



3 1761 10184034 6

AMBRUS ZOLTÁN  
SZÍNHÁZI  
ESTÉK

PN  
1811  
A52  
1914  
c. 1  
ROBARTS

"ZÉLET" KIADÁSA







*Presented to the*  
LIBRARIES *of the*  
UNIVERSITY OF TORONTO  
*by*  
JUDITH KONCZ

AZ „ÉLET“ KÖNYVEI

AMBRUS ZOLTÁN

SZINHÁZI ESTÉK

BIBLIO  
THECA  
VITAE  
AZ  
ÉLET  
KÖNYVEI

SZERKESZTETTE  
AZ „ÉLET”  
ÍRÓIBÓL  
ALAKULT  
SZERKESZTŐ  
BIZOTTSÁG

AMBRUS  
ZOLTÁN  
SZIN  
HAZI  
ESTÉK

KIADTA  
AZ „ÉLET”  
IRODALMI  
ÉS NYOMDA  
RÉSZV. TÁRS.  
BUDAPEST 1914



— MINDEN JOG FENTARTVA —

A BEKÖTÉS ÉS CÍMLAP RAJZÁT  
ZÁDOR ISTVÁN KÉSZÍTETTE

„ÉLET“ IRODALMI ÉS NYOMDA RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

Budapest, I., Fehérvári-út 15/c.



I.  
SZOFOKLESZ.

Oedipus király.

Szofoklesznek azok a tragédiái, melyeket a Nemzeti Színház igazgatósága ugyanegy este adatott elő az Operaház színpadán: *Oedipus király*, *Oedipus Kolonosban* és *Antigone* nem alkotnak valóságos trilógiát a szónak szokott értelmében. Egyik úgy, mint a másik, önálló egész; s hogy Szofoklesznek a drámai tárgy trilógikus földolgozása semmi esetre se volt a szándékában, annyival kevésbé tagadható, mert ismeretes, hogy e darabok közül a középső: *Oedipus Kolonosban* Szofoklesznek egyik legutolsó munkája volt és jóval később keletkezett, mint *Antigone*, a drámai hármassnak utolsó része. Mindamellett ezt a három darabot szorosán egymáshoz fűzi az az egységes mese, melynek egyes harmadai, majd *Oedipus királynak*, majd az *Oedipus Kolonosban* című tragédiának, majd végre *Antigone*-nak szolgálnak alaptémául. A mai néző előtt, aki kevésbé tájékozódik e tragédiák mondavilágában, az első darab magyarázza a másodikat s a második

magyarázza a harmadikat. Ez egymagában igazolja a Nemzeti Színháznak azt a vállalkozását, hogy a három darabot egymás után s egy lélekzetre adatta elő. Csak az a kár, hogy a három darab egyfolytában hosszú, mint a szentiváni ének; merész nyirbálások nélkül mind a hármat lehetetlen volt színre vinni, különösen, minthogy *Antigone* előadását a Mendelssohn szép muzsikája is lassítja. Nem maradt tehát más választás, mint fölláldozni a kolonosi *Oedipus* zenéjét és másodsor: rövidíteni, húzni és kihagyni, a lehetőség legszélső határáig. Ugy, hogy a megkurtított *Oedipus király* s a hasonlóképpen járt *Oedipus Kolonosban* voltaképpen csak úgy kerültek színre, mint *Antigone* prológusai, zenei cifrázat nélkül, sőt szóhoz is alig jutva. Ami ékesen szóló bizonyossága annak, hogy a Nemzeti Színháznál is olyanformán vélekedtek, mint Szofoklesz kortársai, akik a költőt *Antigone*ért hadvezérré tették, míg *Oedipus királyt*, az akkori Karácsonyi-díjtól elűtötték, s mint a kommentátorok vélekednek, akik *Antigonet* jobban megbecsülik, mint a kolonosi költő bármelyik munkáját.

Ezt a predilekciót kissé önkényesnek tartom és sajnálom, hogy *Oedipus király* a rövidebbet húzta. De ha így történt is, ám örvendezzünk rajta, hogy megfogyva bár, érkezett hozzánk.

Igyekezzünk beletalálni magunkat a huszonhárom század előtti néző hangulatába. Képzeljük el, hogy amott a tenger, hogy itt, az Isten szabad ege alatt, tízezer néző, akik közül akárhány ott volt a salamisi csatában, aggódva, szorongva figyel a színpadon

mozgó roppant figurákra, kiknek sorsát az a rejtelmes hatalom intézi, melyre ez a tízezer is remegve gondol . . . s íme, a színpadon egy hatalmas alak ragadja meg a figyelmünket, aki tehetetlenül vergődik, gyötrődik és átkozza önmagát egy szörnyű végzet súlya alatt, hogy utoljára, kétségbeesésében, kioltsa önmagának a szemevilágát . . .

De nem, nem tudjuk beletalálni magunkat ebbe a hangulatba. A mai néző, akinek fejében mindenféle reminiscencia zsong, nem látja ezeket a klasszikus remekeket a maguk eredetiségében, hanem olyanokként, aminőknek a kommentátorok festették le előtte. Ezek a csodálatos munkák egészen megváltozottan kerültek ki a magyarázók keze közül, elégtelenedve, bibircsel tele, mint azok a féregjárta szép gyümölcsök, melyek apró dudorodásain meglátszik a pákosztosok nyoma.

S azért hiába minden erőlködésünk, ebben a végzet-tragédiában is benne látjuk, mert beleolvassuk, azt a mótort, amely nélkül az esztétikai hipokrizis nem tűr meg drámai remeket. Keressük és megtaláljuk benne a tragikumot, nem az aristotelesi, hanem a modern értelemben vett tragikumot; keressük és megtaláljuk benne az embert, aki föltámad a világrend ellen, küzd és elbukik. Keressük és megtaláljuk Szofokleszben — a shaksperei hőst.

Az ember azt képzelné, hogy az aisküloszi remekkel szemben, de akár *Oedipus királylyal* szemben is, tehetetlen ez az erőlködés. Azok az alakok, akiket ezek a színdarabok szerepeltetnek, a végzet játékszerei. Oedipus királyról elvégeztetett,

hogy megölje apját s nőül vegye anyját. Hiába fut sorsától, sorsát el nem kerülheti. S ha betelik a végzet, Oedipus olyan ártatlan benne, mint a megszületett bárány. Bűnösnek mondja ugyan magát, de minthogy a vétek az akarattól s nem a materiális aktustól függ, a morális felelősség nem terheli. Ha vádolja magát, ha kínlódik, ha kétségbe esik, mindez a végzet kegyetlensége. De a kommentátorok mégis erősködnek, hogy az Oedipus kegyetlen sorsának kovácsa ő maga s hogy sorsa voltaképpen csak a saját szívébe volt írva. S e végből rásütnek Oedipusra egy sereg rossz tulajdonságot; bizalmatlanság, lobbanékonyosság s még nem tudom mi, ezek az Oedipus tragikus bűnei.

Ez a tradíció, mely sokkal többet tud az Oedipus szenvedélyeiről és bűneiről, mint Szofoklesz maga, olyan erős, hogy alig tűr ellenmondást. — Csiky Gergely, aki Szofoklesznek nemcsak kitűnő fordítója, hanem kitűnő magyarázója is, maga is tesz annyi engedményt a konvenciónak, hogy a felelősséget megosztja a végzet és a tragédia hőse közt, s úgy találja, hogy Oedipus szomorú sorsát nem egyedül a végzet rendelésének, hanem önmagának is, saját indulatának, jellemének, hibáinak tulajdoníthatja.

Pedig Szofoklesz aligha gondolt az Oedipus tragikus hibáira, mert különben nem felejtette volna el ezeket hangsúlyozni. A kérdéses indulatokat bele lehet ugyan olvasni Oedipusba (ha az ember maga nem impeccabilis, mért legyen az egy színpadi alak?), de kifejezetten nincsenek benne. Oedipus Szofoklesznél egyszerű áldozata a végzetnek, amint

hogy Szofoklesz, alakjaival és közönségével egyetemben, hiszi is a Végzetet. Csiky Gergely, hogy szabadabbá tegye a szofokleszi alakok egyéniségét, Szofoklesz fordításaihoz írt előszavában azt mondja e tárgyról: „Szofoklesz nem zárja ki a végzetet, de mivel személyeinek cselekvése, mely végül mindig a végzet jelölte célhoz vezet, egyéniségöknek természetes kifejezése, sorsuk mégis saját szívökbe be van írva, nem kívülök álló vak hatalom intézi.“ Ez azonban már oly szubtilis magyarázat, mely magamagában hordja cáfolatát. Azok az alakok, akiknek sorsa saját szívökbe van írva, először Anaxagoras szkeptikus tanítványánál, a szomorú Euripidesnél lépnek fel; Szofoklesz még hívő, s Oedipusa egy vak hatalom szerencsétlen játékszere.

Hogy a Végzetnek ez a szerencsétlen áldozata, akit csak a materiális aktusban találunk bűnösnek, oly mélyen meg tudja indítani a mai nézőt is, az nem onnan van, mintha a mieinkkel közös hibákat (tragikus indulatokat) fedeznének fel benne, hanem onnan, mert szenvedésében (s az egész darab csak szenvedéseiből áll) tökéletesen olyan, mint mi, mint a huszonhárom század előtti, vagy mint a mai ember. Oedipus a mind erősebb és erősebb szenvedések súlya alatt ugyanazokat a jajhangokat hallatja, amelyeket az örök ember, aki (bármely világban) mind mélyebbre és mélyebbre roskad az elementáris hatalmak csapásai alatt.

Olyan ember áll előttünk, aki szinte akarata ellenére s mind kétségbeesettebben keresi, kutatja, fürkészi azt, ami őt olyan kimondhatatlanul boldog-

talanná fogja tenni. Olyan ember, aki fujja azt, ami még nem égeti; olyan, akit gyötör a bizonytalanság, s aki inkább a borzasztó valót akarja tudni, mint tovább szenvedni azt a sötét sejtelmet, mely boszorkány-nyomásként ül rajta. Olyan szerencsétlen férge a Végzetnek, aki folyton ott kering a gyilkos gyertyaláng körül; de morális lény, akinek lelke a miénkkel rokon, mert inkább választja a legkegyetlenebb expiációt, minthogy a hitvány életet akként mentse meg, amiképpen a strucc, amely bedugja a fejét a homokba, csak hogy ne lásson. Oedipus látni, tudni akar. Ez a morális aggodás az, mellyel szívünket mindig megragadja. S mily igaz, milyen nagyszerű pszichológiai találmány Oedipusnak a morális nyugtalanságával szemben a Jokaste racionalizmusa! Míg Oedipus minden áron szembe akar nézni a rémmel, hogy igyekszik e rémet elűzni Jokaste! Ahogy Oedipust tévútra vezeti okoskodása, Jokaste rögtön kész a megnyugtatóssal:

*Jokaste.*

Nem mondtam én ezt régtől fogva már neked?

*Oedipus.*

Mondtad, de engem megzavart a félelem.

*Jokaste.*

Ne engedj hát most ennek szívedben helyet.

— — — — —  
 Mit féljen az, kit a véletlen sors vezet,  
 De a jövőben nem lát semmit biztosan?  
*Legjobb vaktában élni, amint csak lehet.*

Az ellentét már itt nagyszerű s a titok kipattanásakor csakugyan magasztossá fokozódik.

És itt van az az egyéni vonás, mellyel Oedipus imponál; itt az a tulajdonsága, mellyel szívünkhöz megtalálja az utat. A vétkei dajkamesék ránk nézve; de a szenvedése teljesen olyan, mint a miénk.

Ismeretes, hogy *Oedipus király* egész cselekvénye csak e titok körül forog. Egy rejtélyről van szó benne, mint a mondavilág számos meséiben, mint a *Szép Meluzinában*, vagy a *Kékszakállú hercegen*. Egy rejtélyről, melyet jobb nem tudni, de amelyet akarva, nem akarva, önkéntelenül folyton kutatunk, éppen azért, mert emberek vagyunk. S éppen jobb részünk az, mely nem engedi, hogy a rejtély rejtély maradjon . . . íme, itt találhatjuk meg *Oedipus király* tragikumát, ha már minden áron tragikumot keresünk benne, s nem elégszünk meg az egyszerű szofokleszi tanulsággal.

Mert hisz Szofoklesz főcélja az volt, hogy tanulságokat vonjon le a Végzet játékszereinek szomorú vergődéséből. És végső tanulsága az, amivel egy nagy egyházi szónok kezdte meg híres gyászbeszédét: „Csak az Isten nagy!” Ime, nézzétek ezt a nagy embert! Ez az, aki a Sphynx rejtélyét megoldotta! Aki zsebében hordta a bölcsesség kövét! Nézzétek ezt a hatalmas lényt, aki előtt porig hajolt mindenki! Nyomorultabb, mint az utolsó koldus, és kétségbeesésében még meghalni sem tud! A Sphynx rejtélyeibe látó kivájt, üres szemgödrökkel rohan a pusztaságba, mint egy kivert, veszett eb!

Nem lelkesítő ez a megoldás, amint nem is vonzó. Amit Szofoklesz a mondából vett át, ma már kissé

zavarja a nézőt, aki ezt a mondát nem tekinti szentírásnak, mint tekintette a görög néző. A mese kissé gyerekes ; mert hisz Oedipusnak, hogy sorsát kikerülje, csak kettőt kellett volna szem előtt tartania : először, hogy ne öljön meg vén embereket ; másodszor, hogy ne vegyen feleségül csak fiatal leányt. De a megoldás erőtlensége, és ez a mese csak napfoltok.



## II.

### PLAUTUS.

## A hetvenkedő.

(*Miles gloriosus.*)

(Plautus vígjátéka 5 felvonásban, fordította Csiky Gergely. Első előadása a Nemzeti Színházban 1882 október 13.-án.)

A *Miles gloriosus* kétségen kívül egyik legjellemzőbb kifejezése a plautusi komédiának. Nem lehet ugyan állítani, hogy az umbriai kómikusnak legértékesebb s legtökéletesebb alkotása volna. Ami az intrigua művészetét s a szerkezet technikáját illeti, jóval alacsonyabb fejlődési fokot mutat, mint *Amphitruo*, a jellemzésben meg éppen alatta áll az *Aululariának*; cselekvénye nem oly ügyes, mint az előbbié, alakjai közel sem járnak az utóbbinak *Eukliójához*. De kedv, vidámság, elmésség dolgában nem enged egyiknek sem; a kómikai felfogást, a dialógok élénkségét s az élcek bőségét tekintve pedig kiállja a versenyt bármelyikkel az említettek közül. Az a nyers, durva, de csupa gondtalan jókedvet lehelő, ellenállhatatlan kómikai erő, mely Maccius Plautus színműköltői babérait a maga

frissességében őrizte meg két ezredéven keresztül, egyik legteljesebb s legtisztább kifejezését a *Gloriosus*-ban találta meg. Azután meg a hetvenkedő katona minden hibája mellett is talán legkevésbé trágár Plautus alakjai közt, s azért több joggal kívánhat belépési engedélyt a modern színpadra, mint a többi Plautus-darab. A comoedia tabernaria főzászlóvivőjén mindig érezhetni valamit a szatir bűzéből; mégis legkevesebbet akkor, mikor Pyrgopolinices felsülését érzékíti előttünk; az ügyes jelenetezésnek tehát legkönnyebben *Gloriosus*ból sikerül kiirtani azt, ami benne a fauna emlékeztet. De mindez előnyökön kívül még van e vígjátéknak egy jó tulajdona, mely teljesen igazolja, ha rá esik a választás: az, hogy míg a többi színre hozható plautusi komédia jobbára csak egy oldaláról jellemzi a költőt, a *Gloriosus* a legtökéletesebb képet adja róla. Teljesen megismerhetjük belőle a modern vígjáték ősapját, akiről ma már nem lehet kétféle vélemény, mint az ókorban, mikor Horatius csak Epikharmosz utánzóját látta benne, míg Varro (Quintilianus szerint) azt hitte, hogy a múzsák az ő nyelvén szólalnának meg latinul. De egészen megismerhetni a *Gloriosus*ból a fejlődésnek azt a fázisát is, amelyet a római komédiában a Plautus neve fejez ki. Figyeljük meg először az intriguát, azután a jellemzést.

Bizony távol vagyunk attól az időtől, mikor Livius Andronicus, a római dráma Ádámja, ez a görög eredetű szabados, maga recitálja darabjait fuvola-kiséret mellett, hogy ne is említsük a cse-csemőkort, mikor etruriai histriók minden drámái

beszélgetés nélkül való pantomimekkel engesztelik az istenek haragját, mely dögvésszel sújtotta a várost. A naiv „ludi scenici,” a pajkos fescenai versek, a megtisztult és már farce-szerű satura, az exodiumok műfajjá alakultak; a görög befolyásból új életnedvet szítt comoedia motoria már teljes virágjában van. Comoedia motoria, azaz rendes vígjáték cselekvénnyel és bonyodalommal. A közép görög vígjáték hatása nélkül még messze volna e fejlődési fok. A római szigorú állami viszonyok nem kedveztek a szép mesterségeknek; de nem maga a népfaj jelleme sem. A görög filozófusokat, akik énekre és táncra is oktattak, a szenátus elkergetette, hogy az ifjúságot el ne vonják a hadi mesterségektől; magának a népnek nem vált még életszükségletévé, hisz még századokkal később is akárhányszor félbeszakította a közönség a színelőadásokat s követelte gladiátorait. A kómikus költőket éppen nem becsülték meg, mint Görögországban, ami szintén nem szolgált előnyére a komédia haladásának. A természetes fejlődést azonban leginkább az akadályozta, hogy a latin nyelv híjával volt a görög bájának, hajlékonyságának, nemességének s a római észjárás sajnosan nélkülözte a görög leleményét, fordulatait, kellemét. Görög mesterektől tanulták el tehát a drámának cselekvényben nyilvánuló alakját, de még Menandrosz és Epikharmosz hatása után is akadtak példái a puszta dialógokból álló, bonyodalom nélkül való „comoedia stataria“-nak. De Plautusban ennek ellentéte, a haladottabb comoedia motoria

megtalálta a mesterét. Az intrigua nála sem mindig gazdag, de hogy mennyi mozgalom, milyen élénkség van néha szegényes cselekvényében is, annak jó példája a *Gloriosus*.

Az intrigua két szárra bontható. Az egyik abból áll, hogy Palaestrio, a ravasz rabszolga mint szedi rá Periplectomenes segítségével az együgyű Sceledrust, hogy elősegítse két szerető találkozását, kik közül az egyik, egy Philocomasium nevű leány, a hetvenkedő rabszolgája, Sceledrus őrizetére van bízva. A bambával, aki a leányt kedvesével ölelkezve látta Periplectomenes házában, elhitetik, hogy Philocomasiumnak hozzá csodálatosan hasonló ikertestvére volt az, akit ő megcsodált, s rábírnak, hogy ne merje a dolgot gazdájának elbeszélni. Látnivaló, hogy a cselekvény e részletében, mely a komédiának mintegy felét foglalja el, a hetvenkedő éppen nem vesz részt. Aktiv szereplése csak a cselekvény második felében kezdődik, mely az ő megszegyenyítését tartalmazza. Az intrigua e másik szála úgy bonyolódik le, hogy egy jókedvű leány szerelmet színlel a magát ellenállhatatlannak hívő Pyrgopolinices iránt, aki Philocomasiumot, hogy új szerelmében gátul ne álljon, (persze a furfangos Palaestrio tanácsára) szabadon bocsátja. Azután ki-nevetik, megütlegelik ez utóbbit olyan fenyegetés közben, mely már a vadság határát érinti. Itt már a komikum elsötétedik, elveszti derűjét. Ez a széles szájú, teli torkú, vad hahota bennünket már elijeszt s nem hat nevető idegeinkre: Mandulcusra, a gyermekijesztő torzalakra emlékeztet, melynek

halálszínű, felfújta arca, mozgatható vörös szeme, nyílt szája és hegyes fogai megkacagtatták a véneket s a hideglelésig rémítgették a gyermekeket. És bizony a modern közönség gyöngé idegeivel valóságos gyermek a Plautus kétezer év előtti hallgatóihoz képest.

A cselekvénynek tehát nemcsak egy gyöngéje van. Egészében megszakított, első részében teljesen fölösleges, másik felében sértő hatású. De bármily ferde is e mű csontváza; ehhez a csontvázhoz valóságos élő hús tapad. Nem választhatjuk el tőle. A *Gloriosus* húsát alakjai adják meg. Figyeljük meg tehát a *Gloriosus* s ez által a plautusi komédia másik fő-elemét: a jellemzést. Az atellai játékokban a szereplő személyek Maccust, az egyedüli eredeti mimust kivéve, mind a görög szatirjátékok alakjainak utánzatai voltak; a régi együgyű Bakko, Dorsennus, Pappus s a szatirok családjából származott többi alak szerepelt bennök új maszk alatt. A comoedia palliata tehát, mely amint alakját egészen a görög vígjátéktól vette kölcsön, anyagát is a görög vígjátéktól s ezen kívül csak az atellai játékokból merítette, szükségképpen csak görög típusokat tartalmazhatott. A Plautus alakjai tehát nemcsak névleg görögök, mint a comoedia palliata alakjai egyáltalában, de származásukat illetőleg is görög karakterek. Ezekből állott ki a *Gloriosus* egész személyzete is.

Magában a hazug, dicsekvő Pyrgopolinicesben, aki elhagyva kétezer éves sírját, egész parazita és rabszolga kíséretével jelent meg Nemzeti Szín-

házunk deszkáin, a szájhős katonán is fedezhetünk föl egyes vonásokat, melyek közösek az irodalomtörténet által a görög Dorsennus-típusról följegyzett adatokkal. Pedig a hetvenkedő maga a komédia leghatározottabban jellemzett alakja. Hazugsága, nagy szája, gyávasága, aljas szenvedélyei, képzelgő önhittsége élesen karakterizálják. Ha nem is törvényes fia Dorsennusnak, kétségen kívül ősapja Capitanonak, a *Commedia dell'arte* állandó hazug hetvenkedőjének, akit Arlecchino minden darab végén megütlegel.

De csaknem annyi rokonsága van Pantaloneval is; legalább Philocomasium őrizése, gyors szerelmi lobbanása, nevetségessé tétele (azáltal, hogy mindenki ellene esküszik, mint Pantalone ellen szokás), — mind a vén velencei kereskedőre emlékeztetnek. De amint Plautus magvetője volt az egész modern komédiának, Pyrgopolinices is őségé vált egy egész irodalmi családnak. Ez mutatja életerejét. Királyi ivadékok: sir John Falstaff, sir Andrew Aguecheek stb. tőle származtak.

Pyrgopolinices mellett a parazita méltó különösebb figyelemre. Tudvalevőleg az élősdí állandó alakja volt a görög s a római színpadnak, úgy, hogy többféle fajúakat lehetett köztük megkülönböztetni. A *Gloriosus Artrogusa* a gelotopoioszok közül való; mindenkit gúnyoló, s minden gúnyt tűrő mulatságos fickó, aki csak azért adta magát a parazita aljas szolgálataira, hogy gyomrának élhessen. Igen jó alakok még a rabszolgák is: az eszes, agyafúrt Palaestrio, őse a Zanniknak, Scapino-

nak, a Sganarelleknek s a clownok és graciosok egész gárdájának. A másik szolga, Sceledrus, a *comedia dell'arte* milanoi Beltramjának és Narcissimojának élőképe ; együgyű bohóc, a kómikus alakok leggroteszkebb fajából. Ez a négy főszereplő mozgatja a darab elég gyorsan járó gépezetét, a szerelmes párok, a kedélyes öreg, a víg leányok stb. elmosódnak.

### III.

## SHAKSPERE.

# A Velencei Kalmár.

(Shakspere 5 felvonásos komédiája, fordította Ács Zsigmond.  
Új betanulással először adták a Nemzeti Színházban 1889  
szeptember 6.-án.)

A *Velencei Kalmár* Portiája, mikor találós meséjét sem a marokkói, sem az aragoni herceg nem tudja megfejteni, így fakad ki:

Oh bölcs bolondok! im ítéletökben  
Oly eszesek, hogy a miatt veszítnek.

Ezzel a mondással Shakspere mintha kommentátorai nagy tömegét akarta volna előre jellemezni.

Hogy egy pillanatra még Portiánál maradjak: később ugyanolyan joggal nevezhetné bölcs bolondnak a „szívkirályt“, Bassaniot is, mint ahogy csúffá tette a két herceget. Mert Bassanionak az okoskodása, mellyel a rejtelem nyitjához jut, nem különb, mint a két szerencsétlen hercegé. Ugyanazzal a hétköznapi filozófiával nyer, amellyel amazok yeszítenek. Az ő elméssége is a közmondások bölcse-



ségében tetőzik: „Nem mind arany, a mi fénylik“ és „Legjobb az egyenes út“-féle reflexiókban. A szép Bassanionak nem a feje, csak az orra jobb, mint a két hercegé. Mindegy; a siker igazolja Bassaniot. És a mai Bassanioknak is előny, szemben a többi bölcs bolonddal, ha legalább a szimatjuk jobb, mint amazoknak.

A modern marokkói és aragoni hercegek (a kommentátorok nagy részét értem), annyi raffinériával, éleslátással és szőrszálhasogatással elemezték a *Velencei Kalmárt*, hogy fényesen bebizonyították a legképtelenebb ellenmondásokat. Az ember elámul: mi mindent tudtak kisütni ebből a kitűnő komédiából. Shakspere maga álmélnélné rajta leginkább: mi mindent tudtak beleolvasni.

Hogy tisztán láthassuk: mi van igazán a *Velencei Kalmárban* s mi az, amit csak beleképzünk (hála a magyarázó litteraturának), próbáljuk meg elfelejteni mindazt, amit erről a darabról észrevétlenül a magunkévá tettünk. Nézzük mint újságot, s határozzuk el, hogy (legalább egy órára) a Rialtora se tekintsünk több áhítattal, mint a Dunaparra s a Lloyd kávéházra.)

Mint azok a bűvös levélszekrények, melyek a legegyszerűbb mozdulatra egy egész sereg apró szekrényvé bomlanak, a *Velencei Kalmár* a legprimitívebb elemzésre három külön darabbá válik, aszerint a három különböző anyag szerint, melyekből Shakspere dolgozott. Az első darab magában foglalja a három szekrény históriáját; a második darab a velencei zsidóról szóló balladát dolgozza fel;

vége a harmadik darab: az ismeretes renaissance-novella az eltévedt, de igaz kezekbe jutott gyűrűkről. Tudvalevő, hogy ez a három darab nem forrt egybe a *Velencei Kalmárban*, csak együvé került; a szálak, melyek e három históriát összefűzik, az első érintésre szétfoszolnak; akármelyik darabot elő lehetne adni (pár szó változtatással) a másik kettő nélkül. Az első darab mintegy harmadát teszi a *Velencei Kalmár* négy első felvonásának, a második két harmadát; az ötödik felvonásban van a harmadik darab.

Nem könnyű megérteni, hogy a kommentátorok miért hanyagolták el olyan egyértelműen a harmadik darabot. Míg a másodikban csodás aranybányára találtak, míg az elsőben letek egy elragadó arc-képet (a Portiáét), ezt a harmadik darabot sokáig s majdnem kivétel nélkül cafatnak, vagy szebben szólva, fölösleges uszálynak tekintették a *Velencei Kalmár* fényes ruházatán. Az utolsó fölvonást jóformán csak kegyelettel nézték; sőt a legtöbb helyütt ki is hagyták Shylock darabja mellől. Sokáig divat volt a *Velencei Kalmárt* utolsó felvonása nélkül játszani. Csak újabban találkoztak egyszerű lelkek, akiknek az az ötletük támadt, hogy: „Ejnye, be kár volna nem is hederíteni erre a harmadik darabra!“ . . . Amely ötlet pedig nem bolondság.

Mert ebben a harmadik darabban sok báj van. Két lovag készül nászát ülni. Mielőtt hozzájutnak kedveseikhez, elszólítja őket a kötelesség. Búcsúzáskor megfogadják, hogy jegygyűrűiktől nem válnak meg soha. De nem tudnak szavuknak állani.

Elcsalják tőlük a gyűrűket: ismeretlen jóltevőik, akiknek a kérését lehetetlen megtagadni. Persze az ismeretlen jóltevők: a két átöltözött menyasszony, akik, mint travesztikhez illik, hamarabb otthon vannak, mint vőlegényeik. Mikor a két lovag megjön, égve a vágytól, hogy vőlegényekből férjékké váljanak: követelik tőlük a gyűrűket. *Dépit amoureux*; fellegtelen szerelmi kötődés. A hölgyek (csalfán mondva az igazat) gyanusítják imádóikat s elingerkednek velük. Ezek nagy ártatlanul védekeznek, kötik az ebet a karóhoz, izzadnak és főnek, míg végre a jótékony asszonyi szív megszánja őket s talán meg is elégteli a komédiát, mert „az idő már későre jár“. Ez a szerelmi viszálykodás, mely késő éjjel folyik le, mialatt a kerítő hold égeti tolvajlámpását, tele van érzéki bájjal. Az asszonyok replikái igen gazdagok ötletben és fordulatban, a férfiak védekezésében csupa mohóság és fiatalság. Az ember érzi a délvidéki nyári éj meleg levegőjét; a díszlet flórája mögül Boccaccio örökkön fiatal szelleme vigyorog ki. S mintha a háttérből egy *sycomore* vetné előre árnyékát: az érzéki kép forró színeit megenyhíti az ábrándozó angol szelleme. Amivel ismét több egy bájjal, s végre is, mindez nem elemezhető, mindez egyszerűen gyönyörű.

Hajdan nagyon méltatták az elmésségnek azt a fajtáját is, mellyel Shakspeare a három szekrény históriáját ékesgette föl. És pedig hosszú időn át méltatták. A három szekrény meséje ős, mint a világ. Az ó-kornak és a renaissancenak egyformán kedves témája.

Belmontban van egy gazdag örökös, akinek a kezét csak úgy lehet elnyerni, ha a kérő lovag kitalálja a titkát három szekrénynek. Az egyik arany, a másik ezüst, a harmadik ólom; mindegyiken rejtelmes feliratok. Egyikben van a belmonti hölgy képe. Melyikben? Aki kitalálja, azé a Portia keze; aki nem találja el, az nem nőülhet meg soha, s titokban tartozik tartani, hogy melyik szekrényt választotta. Így szól a gyermekes lelkű apa végrendelete. Portia is tudja a titkot, de (a mi szép, bár nem éppen drámai) szívkirályának sem árulja el. Akik jártasak a meseirodalomban, nem mennek tévútra, mint a marokkói és az aragoni hercegek; kitalálják a szívkirállyal, hogy az ólomszekrény rejti Portia képét. Ez minden és ez szépapáinknak mondhatatlan örömet okozott. Akkor még élt a hit, hogy ésszel hódítják a női szívet. És ésszel ki ne rendelkeznek?

Azóta kissé megingott a hit abban, hogy a férfielmének ilyen csodatevő hatalma volna. Ha nem is haladt előre a világ a női szív megismerésében, odáig eljutott, hogy ez a terrénum, ha nem is hozzáférhetetlen, de kiszámíthatatlanul süppedékes s hogy ennek a terrénumnak a megismeréséhez gyöngye szerszám minden matematika és minden filozófia. Az egykor nagyra tartott hódító szer kissé gyanússá lett. Ugy tűnt fel, hogy ezt a kérdést többnyire egészen más, részben rejtelmes, részben nagyon is ismert tényezők döntenek el. A példázat kevésbé érdekes, mert nem olyan biztató. Példázat ide vagy oda: a „miként“ határozza meg a szellemi

bajvívás érdekességét. És a *Velencei Kalmár*ban szerencsétlen és szerencsés kérők egyformán szerencsétlenül elméskednek. E tudákos galanteriák, a könyvmoly-udvarlók színehagyott szóvirágai, előtünk teljesen értelmetlenekké váltak. Nincs is e részben más érdekes, csak maga Portia, akiben, ha nincs olyan rettentő mélység, mint amekkorát beléje magyaráztak, van élc és természetes jókedv. Nagy ördög ez a Portia s egészben igen kedves gyerek. Nem Vittoria Colonna s nem is Madame Récamier, de méltó párja Pucknak, azaz Robin pajtásnak.

Hanem Portiáról minden időben elhódította a néző figyelmét Shylock, a *Velencei Kalmár* leg-elevenebben, a legtöbb nagyszerű vonással s leg-színesebben festett alakja, aki a darab derekán dominál. A harmadik darabban egy uzsorást látunk, aki bosszút akar állni egy kalmáron, mert emez megvetőleg bánt vele s népével, vagy talán a leg-inkább azért, mert a kalmár oktalan pénzkölcsön-zéseivel lenyomta a kamatlábat s így kárt okozott az uzsorásnak. A kalmárnak pénzre van szüksége s az uzsoráshoz folyamodik. Shylock kész a kölcsönt megadni, oly föltétellel, hogy a kalmár adóslevelet ír alá, melyben arra az esetre, ha pontosan nem fizetne, jogot ad Shylocknak, hogy emez egy font húst kivágjon testéből. A kalmárt szerencsétlenségek érik, híre érkezik, hogy hajói elsülyedtek; nem tud fizetni. Shylock ragaszkodik jogához. Az ügy a doge elé kerül, aki tehetetlen az uzsorással szemben, mert Velence, a kereskedőváros, ha rossz

hírbe nem akar kerülni, kénytelen a Shylock jogát is tiszteletben tartani. Shylock már feni kését, mikor megjelen Portia, egy jogtudor álöltözetében s rabulista fogással oldja meg a csomót. Shylock kivághatja a font húst, de vért ne ontson, s egy szemernyivel se vágjon többet vagy kevesebbet, mint amennyihez joga van, mert különben úgy bánnak el vele, mint gyilkossal. A bosszúszomjas uzsorás felsül. S ráadásul, minthogy egy velencei polgár életére tört, lefoglalják a vagyonát is (megszökött leánya részére) s gyámság alá helyezik az öreg urat. S így amit zsidó furfang összegabalyított, asszonyi furfang oldja meg.

Akadt kommentátor, aki Shylockban mártírt látott; volt olyan, aki egy elnyomott faj tragikus képviselőjét fedezte föl benne; mások kitalálták, hogy a kapzsiság és a bosszú tragikus hőse; s a teljesség kedvéért rábizonyították azt is, hogy volta-képpen komikus alak. S mindezt bámulatos elmeállal tudták vitatni.

A mártiromság abban állana, hogy megszöktetik a lányát, elütik a jogától, s elveszik a vagyonát. De csak nagyítóüveg segítségével lehet észrevenni ezt a mártiromságot. Leánya önként szökik s Shylock nem veszi nagyon szívére a dolgot. Nem a lányát siratja, hanem az ékszereit. A Tuballal való jelenetből ez kétségtelen. Ami a jogát illeti, ez a jog nemcsak képtelen, de semmis, mert erkölcstelen, minden klasszikus és modern jogi fogalom szerint. Minden mártiromsága vagyona elvesztéséből állhat, e mártiromság keserűségét is mérsékelheti a tudat, hogy

vagyona annak a kezébe kerül, aki különben is örökölte volna. Az elnyomott faj tragikus képviselőjének is csak nagyzó okoskodás tarthatja Shylockot. Századokon át szenvedett elnyomatásért, gyötrődésekért nem lehet bosszút állani ilyen kicsinyesen. Mert föltéve, hogy terve sikerül, mi az az egy font keresztény hús, vagy annak az egy kereszténynek az élete, szemben azzal a szenvedéssel, melyet népe kiállott? Shylockon különben csak a drapéria zsidó. De nem lehet a bírvágy és a bosszú tragikus alakjának se tekinteni. Ez a bosszúterv olyan képtelen, hogy lehetetlen komolyan venni. Shylocknak édeskevés kilátása van arra, hogy valaha talán valóságra válthatja a pokoli ötletét és mégis megengedi magának azt a fényűzést, hogy három-ezer aranyat kockáztat meg, csak azért, hogy talán-talán, ha a kapanyél is elsül, mégis bosszút állhat. Egész számítása rossz. Mit tudja, hogy Antonio hajóiról rossz hírek fognak érkezni, hogy Antonio nem fog fizetni? Szó sincs itt tragikumról. Shylock ügyetlen intrikus, akinek a terve örült, de akinek az indulatai hatalmasak. S ezeknek az indulatoknak az erővel teljes kifejezése, az az igazság, mellyel ezek az indulatok a külsőségekben megnyilatkoznak: ez már elég dicsősége akármelyik nagy irónak, még Shaksperenek is.

## IV.

### SHAKSPERE

## A Makrancos Hölgy.

(Vígjáték 5 felvonásban, fordította Lévay József. Új betanulással adták a Nemzeti Színházban 1886 október 10.-én.)

A *Makrancos Hölgy* témájának legeslegmélyén nagyon komoly és nagyon ismeretes örök igazság rejlik. Ezt az igazságot Stendhal a szerelemről írt könyvében a következő paradoxonnal fejezi ki:

Egy tó partján két úr sétál. Nevezzük őket A.-nak és B.-nek. Vitatkoznak a szerelemről. A. úgy tartja, hogy a nők csak azokat a férfiakat szeretik igazán, akik örülten, meggondolatlanul, amint ma mondánók: idegeikkel szeretnek. B. az ellenkező véleményen van; azt vallja, hogy a szerelemben is okosnak, számítóknak, körültekintőnek kell lenni. Ezenközben észreveszik, hogy a tavon egy úr meg egy hölgy csónakáznak valami kis lélekvesztőben. Embereink folytatják az akadémikus vitát. Egyszerre csak azt látják, hogy a csónakázó úr fölemelkedik, derékon kapja a hölgyet s behajítja a tóba. „Meg kell menteni!” — ez a gondolata A.-nak is, B.-nek is.



A. habozás nélkül beugrik a vízbe s úszni kezd a fuldokló hölgy felé. B. körülnéz; nem messzire egy kikötött ladikot pillant meg; ott terem, nekidől az evezőnek s kimentti a hölgyet, később pedig A.-t is, aki már-már ott veszett a habokban. Feltéve, hogy ez a jelenet mély benyomást tett a megmentett hölgyre, olyan mélyet, hogy embereink valamelyike iránt szerelem fakad szívében, kit fog szeretni? A.-t, aki életét kockáztatta miatta? Vagy B.-t, aki nem kockáztatott semmit, de megmentette a haláltól? — Nem. C.-t fogja szeretni, azt, aki beledobta a vízbe.

*Ajánlás:* Ha azt akarod, hogy a nők szeressenek, légy urokká. A szerelemben csak tirannus lehetsz vagy rabszolga. Boldogok a tirannusok és jaj a rabszolgáknak. (És az újabb moralisták talán így kerekítenék ki a doktrinát:) Igyekezzél áldott tirannus lenni, amolyan Perikles-féle.

Mióta emberek élnek, szeretnek és írnak, ezt a szerelmi sarkigazságot és az ehhez fűződő mellék igazságokat miriád és miriád formában fejezték ki. A szerelemben szerencsések a gyakorlatban vallották ezt az elvet; filozófok és vallásalapítók, szociológok és költők, mindenkor tekintettel voltak azokra a tapasztalatokra, melyek ezt az igazságot kiabálták, valahányszor csak a két nem egymáshoz való viszonyáról tűnődtek. A moralisták iratainak fele csak ezt a sarkigazságot hirdeti; mindannyian felfedezik százszor, kezdve Szent Ágostontól, aki abszolút uralmat ajánl s óva int: „... ne dederis mulieribus essentiam tuam“ — Gyp-ig, aki — nő

létére — ezer novellában figyelmeztet, hogy az asszonnyal úgy bánj, mint a paripával, melyet jól kell tartani abrakkal s melytől nem kell kimélni a vesszőt. Ez a sarkigazság az emberiség közkincsévé vált, mint a nehézkedés törvényének ismerete, részét teszi annak a néhány száz gondolatnak, annak a parva sapientianak, mellyel mundus regitur, mióta áll.

Természetesen bővében vagyunk a variációknak is, melyeket ebből az ismert témából komponáltak. Az irodalomban ezek a variációk hemzsegnek a legtömegesebben. Belőlük kapjuk a legelső doktrinát, melyet az iskolából kijövet megtanulunk. Megtalálhatjuk őket ötezeréves keleti elbeszélésekben. Megismertetnek velük a legsimplexebb Mentorok, akik nem éppen Minervák. Az epikuri élet tücskei ezt cirpelik a toga virilist magukra öltő ifjak fülébe:

— A nő olyan, mint az árnyékod. Szaladj utána, elfut előled. Fuss előle és nyomon követ. — Ne heverj Omphale lábánál, mint egy halvány apród, ki királynőjének lábvánkosán tresped, egy rangban a kedvenc agárral, hanem igázd le a fúriákat. — Légy, mint Don Juan, nézz hidegen a jajongó, kezöket tördelő asszonyokra, áldozataidra; mennél irgalmatlanabb vagy, annál jobban fognak imádni. — A dió törve, az asszony verve jó.

Hanem mindig akadnak, akiknek semmi sem szent, még a közmondások filozófiája sem; akik szélmalomcsatákat vívnak a sarkigazságok ellen. Akik így vitatkoznak:

— Ezek a paradoxonok azt vallják, hogy a nő csak másodrendű lény, akit bizonyos lelki tornával kell céljainkra idomítani. Szóval megállapítják az erősebb nem nagy felsőbbtségét a másikkal szemben. Quo jure? Tudom, hogy az agyformációra szokás hivatkozni. De ez nevetséges. Legfeljebb a különbséget lehet megállapítani; ámbár ez se lehet valami horribilis. Ami a földolgot, az agy működését illeti, — mi az, amit a tudomány erről bizonyoságként mondhat?! Sötétség és sötétség. Vagy az a pszichológia bizonyítson valamit, amely most még a dadogás korát éli? Ki mondhat ellent, valami pozitívval, ha megkockáztatom azt a föltevést, hogy az erősebb nem általánosan elismert felsőbbsege annak az ős-korszaknak a mindinkább visszafejlődő maradványa, mikor még csak a muskulusok döntöttek s az intelligencia keveset határozott?! Ki bizonyítja be, hogy a nőnek az a rabszolgaszerű gyöngesége, mely meghódol a kemény kéznek, nem történelmi, hanem természeti produktum? A nő fejlődése a történelemben, az alárendelt helyzet ellenére is, nem lassabb, mint a férfié. Tegnapelőtt még csak nőnemű lény, tegnap női alak s ma már női individuum. És ha a nő sorsát ma is a férfi formálja, ez nem szükségképpen a szellemi inferioritás, hanem talán a társadalmi helyzet, a történelmi eredmények folyománya. Mikor eszembe jutnak Jacqueline Pascal, Fanny Mendelssohn, vagy Madame Récamier, meg még egy pár tucat kivétel: fellázít az a tétel, mely természeti törvénynek vallja, hogy a női gyöngeség a zsarnok, az idomító, a szelidítő

szerepét kényszeríti a férfira... annyival inkább fellázít, mert nem lehet tagadni, hogy van valami a dologban!...

Az ilyen újkori Don Quijote-knak az érzékenységet a *Makrancos Hölgy* bizony nem igen kiméli.

Látunk egy lányt, aki az első öt sorban exponálja a jellemét, elárulván, hogy barátja az erősebb szólamoknak. Amit mond, nagyon hidegen hagyja a mai nézőt, — mi már egyebeket is hallottunk a legújabb színműirodalom kisasszonyaitól — de környezete nem győz eléggé csodálkozni rajta, hogy Kata mily bösz és konok. Ne felejtjük, hogy Shakspere korában a polgári nő helyzete még meglehetősen alárendelt. A szabad beszéd, az amerikaiias modor, — mint most jellemeznők — a nyersség a nő ajkán — mind: horrendum dictu; mert a férfi még erősebben ül tirannusi székében, mint manapság. Tehát Kata oly bösz, hogy csodájára jár egész környezete. Apja, csakhogy túladhasson rajta, elvégzi, hogy ifjabbik leányát, a szende Biankát, akinek három kérője is van, nem adja férjhez mindaddig, míg Katát el nem viszik a háztól, nehogy a bösz leány a nyakán maradjon. A kérők tehát kerítenek Katának jövendőbelit. Ott van Petruchio úr, aki elveszi az ördög nagyanyját is, csak hozománya legyen. Katának van. A két ellenfél szemben áll. Petruchio tullicitálja a Kata gorombaságait s észrevéteti magát. Kötődik vele — néha kissé kocsis-stilben — s úgy tesz, mintha elragadónak találná. Katát ingerli a „félbolond“ s végre is kijön a sodrából. A menyegzőt megtartják. Petruchio

a Don Caesar de Bazan rongyos köpenyegében jelenik meg a lakzin, azután elcipeli feleségét otthonába, egy sereg szolga közé, akikkel úgy bánik, mint a kutyákkal, csakhogy a felesége előtt megmutassa az erélyét. Kata holdkórosként engedelmeskedik. Itt következik az „asszonyszelidítés“, amelyhez, Petruchio szerint, ha valaki jobban ért, mint ő, ám álljon elő a maga módszerével. A Petruchio metódusa az, hogy mindenféle nyájas ürügy alatt kiéhezteti a feleségét, nem engedi aludni, megsétáltatja a kimerülésig és ruha helyett bókkal fizeti ki — mindaddig, míg a szegény asszony beadja a derekát, holdnak vallja a napot, szép leánynak az öregembert, hogy férje-urának ellent ne mondjon, végül pedig prédikálni kezd a férjnek tartozó engedelmességről két más asszony előtt, akik nem részesültek ilyen jó nevelésben. Íme, ez a shaksperai *Makrancos Hölgy*.

(— És ő nevet ezen! — mondhatják az újkori Don Quijotek.)

Legalább ez az, amit a textusból kiolvashatunk. „A férfi örök gonoszsága a maga primitív nyersségében.“ Ha azonban elmélázunk a sorok közt, a kép nagyban megváltozik.

Mert íme, ez a Petruchio, minden hozományhajhászata, minden szájhősködése és durvasága mellett sem olyan szörnyű legény, mint amilyennek első pillanatra látszik. Sőt inkább kedves, eredeti fickó, akinek helyén van a szíve is, az esze is s akinek a durvaság csak eszköze, de nem második természete. Petruchio kötődésében nagyon gyöngéd

is tud lenni. Az „asszonyszelidítés“-re sem annyira a hozományért vállalkozik, mint inkább a leányért. Már akkor, mikor még Katát nem is látta, nagyon megtetszik neki mindaz, amit a leányról hall. Utóbb látja, hogy jól sejtett: Kata nagyon helyre, jóra-  
 való leány, amerikaias modora mellett is. Csak ekkor vállalkozik Kata megfélemezésére; eddig csak a kíváncsiság ingerelte. Viszont Katának is megtetszik a különös udvarló; Petruchio módos, derék, urias legény, szép és férfias, elegáns és szeretetreméltó. A mód, mellyel Katához közeledik, eleinte meglepi, utóbb izgatja s végül lefegyverezi a leányt, aki nem szokott ehhez a szabad és merész, vidám és enyelgő hanghoz, mert eddig csak Gremiókat látott. Büszkesége fel-fellázad; restelli, hogy ez az ember ily könnyen túljár az eszén; de másrészt jólesik neki, hogy kifognak rajta és hogy ez az ember fog ki rajta. És mikor Petruchio a materiális eszközökhöz nyúl: Kata már meg van „szelidítve“; a negyedik felvonás már csak teljesebbé teszi a komikumot és a vacsora-jelenet még éppen csak a pontot rakja fel az i-re. A darabnak vége van már a harmadik felvonásban. Ami következik, az már csak a derék angolszásznak szól, aki teli torokkal nevet Kata utolsó felszisszenésein és tökéletes önmegadásán.

A *Makrancos Hölgy* csak ebben a sorok közt is tartalmaz formájában lehet érdekes a mai színpadon. Azért előadásában két dologra kell különösen ügyelni. Egyik az, hogy Petruchio kedves, megnyerő, elegáns, játszi, pompás legyen — mert külön-

ben ez az asszonyszelidítés cirkuszi multság. A másik pedig az, hogy a párja igazán komikus legyen — mert ha Kata érzelmes hangokat hallat, akkor vége a komédiának; pedig a *Makrancos Hölgynek* komédiának kell maradnia, hogy ne csak mulattasson, hanem egyszersmind gyönyörködtesen, gondolkodóba ejtsen és — elbűvöljön.

V.

LOPE DE VEGA.

Király és pór.

(Színmű 4 felvonásban, Förster átdolgozásából fordította Sziklai János. Első előadása a Nemzeti Színházban 1889 március 8.-án.)

Lope de Vega, nem lehet tagadni, meglehetősen haszontalan úriember volt. Tizenöt éves korában élcel a fogantatására, s megénekli azt a féltékenységet, mellyel anyja az idősb Vega urat gyötörte. Valamivel később hasznot húz a szeretői féltékenységéből. *Dorotea*ájában van egy jelenet, melyben a hős Fernando, valami szörnyű Rittersgeschichte hazudik a szeretőjének, hogy a szegény leány ékszereit megkaparítsa; a leány szánalmában, szerelmében oda is adja ezeket az értékeket, amire Fernando kerekét old, még pedig végképpen; a leányt faképnél hagyja, az ékszerek árával pedig apró szerelmi költségeit fedezi. Lope de Vega egyik munkáját sem szerette annyira, mint ezt a *Dorotea*t; úgy hivatkozik rá, mint arra a munkájára, melynek anyagát a maga életéből merítette Mind-



amellett szívesen elhinnők — egyéb adatok híján, — hogy a Marfisával való furcsa jelenet pusztai fikció. De fájdalom, Fauriel, a kitűnő tudós (a színi kritikusok nagy őse) bebizonyítja, hogy ez a história csakugyan megesett Lope de Vegával. Tehát a lelki finomság nem tartozik költőnk jellemző tulajdonai közé. Élete viszontagságos. Hol katona, hol titkár, egyik vagy másik nagy úrnál. Hamar házasodik, hamar megcsalja a feleségét, s mikor a szegény Isabela, akivel a féltékenység minden kínját megízleltette, elköltözik erről az árnyékvilágról — hamar vígasztalódik. 1588-ban útra kel a győzhetetlen armádával, s egyik verset a másik után írja a szép Filis dicséretére. A győzhetetlen armádát elverik, mint a kétfenekű dobot, s Lope de Vega, nem valami díszes kalandok után, pártfogótól pártfogóhoz vándorol, a mindennapiért. Később pappá lesz; felavatják *familiar de Santo Oficionak*, az Inquisitio tartalékos tisztjének. Immár az eklézsia gondoskodik róla, s ő maga élhet kedves foglalkozásának, hasonlóan Madrid védőszentjéhez, Földműves Szent Izidorhoz, aki olyan kegyes életet élt, hogy az angyalok leszálltak az égből s felszántották helyette a földjét, mert a szent ember a kegyes gyakorlatok miatt elhanyagolta az ekét. Földműves Szent Izidort Lope de Vega nem kevesebb, mint három színdarabban aknázza ki. Van rá ideje és módja; a *familiar de Santo Oficio* nem kénytelen szakítani a világgal és gyönyöreivel. Sőt inkább, mint Ticknor írja, ezt az egyházi állást olyannak tekintették, mely min-

denekfelett arra való, hogy tehetséges embereknek jövedelmet nyújtson s egyszersmind szabad időt az irodalom művelésére. Lope él a szabad idővel. Időközben meghal a fia, aki második házasságából származott. A gyászesetet tengeri idillben énekli meg, minden nagyobb meghatottság nélkül. Annál több érzelmességgel tüntet abban a költeményében, melyben törvénytelen leányáról, Marceláról énekel, aki tizenhat éves korában fölvette az apácák fátyolát. Az a nagy lelki megelégedés, mellyel e versében a ceremónia fényéről áradozik, az a nagy gondosság, mellyel a király és Seza herceg megjelenésének leírására kiterjeszkedik — Delobellere emlékeztet. Később kifejezést ad a nemzeti gyűlölségnek s Sir Francis Draket, a legjobb angol tengerészt, ki éppen akkor veszett el, elrágalmazza egy epikus költeményben, a *Dragonte*ban. Majd megtámadja az *estilo culto* művelőit, noha ő maga is közéjük tartozik. Cervantest, kinek Algériában tanusított hősi viselkedésére s szenvedéseire megindulás nélkül gondolni alig lehet, Cervantest, akit számtalanszor meglopott — Lope egyik darabjában alaposan csúffá teszi, a nevén említve, nyilvánságosan. Nem, a mi Lopenk nem volt valami nagy gavallér.

Nem volt valami jeles költő sem. Rendkívül könnyen tudott verselni, leleményes fej volt, s valamely csodálatos, igazán rendkívüli improvizáló tehetség-nél fogva, páratlan termékenységet fejtett ki. Hamarább írta meg a munkáját, mint más a tervét készíti; egy-egy színdarabja három-öt napig készült; s följegyezték róla, hogy egyszer két hét alatt öt

darabot írt. Így nem csoda, ha ugyan igaz, amit Montalván állít, hogy egyéb munkáin kívül ezerszáz színdarabot írt; az ezerszázból háromszáz egynehány, ami megmaradt, mindenesetre valóság. De e sok írásnak végtelen sok az alja. Persze a sok között akad egynehány kellemes látnivaló, amelyeket ma is érdemes hébe-hóba megnézni. Lope ízléssel és jó anyagból dolgozott. S mert egész lélekkel közönsége kedvét kereste (hat-szorosan elzárva Terentiust és Plautust), még ma is hathat némelykor. A mai közönség nem különbözik annyira a három századdal ezelőtt élt közönségtől, mint a mai egyes ember az akkoritól. Az összesség mindig inferiorisabb, mint az egyes; s az összesség mindig lassabban fejlődik, mint az egyén. Lope a konvenciónak dolgozott konvencionális eszközökkel. A fődolgot, amit drámaírónak ismernie kell, az emberi szívet nem ismerte. Honnan is ismerte volna? A gyémántot csak gyémánttal lehet megismerni.

És mily példátlan siker! Ez az ember, akinek a lelki finomság ugyancsak nem volt a legerősebb oldala, — ez az író, aki maga a megtestesült közepszerűség, — a legnagyobb irodalmi dicsőséget élvezte, mely valaha embernek adatott. A maga korának valóságos irodalmi pápája volt, irodalmi pápa, akit éppen úgy elismertek a királyi kastélyokban, mint a viskókban. VIII. Orbán pápa elküldte neki a Szent-János-rendet, teológiai doktorrá tette, s életjáradékot utalványozott neki; a király oly fénnel állította ki színdarabjait, hogy egyes

előadások mesés költségbe kerültek, a birodalom nagyjai pártfogóiból barátjaivá lettek, a tömeg az utcán utána rohant, s Madrid asszonyai a balkonhoz siettek, mikor a nagy Lope végigment az utcán. Színdarabjai temérdek vagyont hajtottak neki, s mecénásaitól még több jóban részesült. Híre elhatott idegen országokba is; darabjait még életében lefordították olaszra, franciára. S emlékét jó sokáig őrizte a nép; munkáinak egyes részletei mind e mai napig nem törlődtek ki az alsóbb néposztály emlékezetéből; vallásos románcait ma is éneklik a madridi koldusok. Halála olyan nagy esemény volt, mint mikor a föld valamelyik hatalmasa száll a sírba, Ezernyi vers és apotheozis jelent meg halálának hírére. Temetése kilenc napig tartott. Három püspök tartotta a gyászszertartást és Spanyolország legelső nemesei követték koporsóját. A sokaság zokogva kísérte utolsó útján. Lánya — az apáca — kívánságára a hosszú temetési menet ott vonult el a zárda előtt, hogy Marcela még egyszer láthassa apjának arcát... Százszor szerencsés ember! Még szerették is. Vannak végzetek.

Azoknak a kivételes sikereknek, melyeket Lope megért, kulcsát abban találhatjuk, hogy Lope egyformán hívséges és kitartó szolgája volt az Egyháznak és a Színpadnak. Akkor, Spanyolországban, az Egyház és a Színpad szövetségesek voltak. Ami a Színpadot illeti, kénytelen, de készséges szövetségese a hatalmas Egyháznak. A Színpad, mely addig csak tengődött, szívesen teljesítette a szolgálatot, melyet az Egyház tőle követelt, mert

emez lelket, életet öntött belé. Nagy fa árnyékában pihenni jó. Viszont az Egyház céljaira a Színpad még többet tehetett, mint a szószék, mert a circenses a népnek uralkodó szenvedélye volt. Ez okból az Egyház nemcsak hogy erélyessen ügyelt a szépművészetekre, hanem aktív befolyást is gyakorolt a színészek előadásaira. Akkortájt mindennaposak voltak az olyan látványosságok, melyekről ma bajos volna eldönteni: vallási szertartások voltak-e inkább, vagy színházi előadások? Lope rendezett olyan processziókat (a király ment az élén), mely félig vallási körmenet, félig látványosság volt. Egyházi ünnepek, nagyúri házasságok, s hasonló alkalmatosságok idején a színi előadás volt a program legfontosabb száma, amely nem annyira külön szám volt, mint az egyházi szertartás egy függeléke. Másrészt a színpadon a valóságos elem dominált. Oly annyira, hogy az akkori színpadra gondolva, sekrestyébe képzelhetjük magunkat. Mikor a színpadi Szent Antal elmondja „Confiteor“-ját, a közönség térdre hull, mellét veri és „mea culpa“-t kiált. Mindezeknek a félig vallási, félig profán ceremóniáknak mestere Lope. Minden ilyes látványosságnak a lelke; az egyikben, mint pap, a másikban, mint bohóc vesz részt. (Följegyezték róla, hogy a gracioso-szerepeket gyakran maga játszotta a darabjaiban, s hogy a körmeneten, mely III. Fülöp és Ausztriai Margit házasságát ünnepelte, bohóc-jelmezben vett részt.) A „junta poetica“-kon, az irodalmi versenyeken, melyeket az Egyház felügyelete mellett rendeztek, a legtöbbször

Lope volt a győztes, a legájtatosabb s a legünnepeltebb író. Becses ember volt az Egyházra nézve, de a nép előtt meg valósággal providenciális férfiú volt: az egyetlen, a kimeríthetetlen produkáló, aki a nép örült színházi szenvedélyét kielégítette. Hogy micsoda mohósággal lesték akkor a színpadi látni-valókat, s mennyire megragadtak mindenféle alkalmat a circenses élvezésére: mutatja az a példa, mellyel Lope maga szolgál egyik darabjában. Ebben a darabban (*Los cautivos de Argel*) az algériai keresztény foglyok tágas börtönükben színi előadást rendeznek, hogy III. Fülöp házasságát megünnepeljék. A börtönben is! Ezek a viszonyok érthetővé teszik, hogy Lope a maga idejében providenciális férfiú volt, érthetővé, hogy olyan dicsőségre tett szert, mint a föld nagyjai. S azon sem csodálkozhatunk, hogy ez a dicsőség majdnem csorbítatlan maradt, hogy a spanyol irodalomnak Lope mai napig egyik legnagyobb alakja. Bármily rikító Lope fölületessége Cervantes mélysége mellett, bármennyire megalázza Lope sekélyes szóáradatát Calderon ereje és művészete, bármily érdekteleneknek tűnnek fel Lope dialogizált anekdotái Tirso de Molina darabjai mellett, melyekben minden csupa drámaiság: Lopet klasszikussá tette az idő. És minden klasszikus szent. Az igazán nagyok munkái is szentek és szentek a többiek könyvei is. Szentek a Voltaire szava szerint: mert senki sem mer hozzájuk nyúlni. Lopet detronizálni roppant fáradtságba kerülne. Hátha éppen a háromszáztizedik darabja az, melyből kiderül, hogy nem lehet

detronizálni? Hátha nem is a közönséges darabjaiban, hanem valamelyik autojában lappang a remeke? (Ezek is vagy négyszázan vannak.) Nem, inkább hajoljunk meg háromszázados dicsősége előtt és ne keressük az ismeretlen remeket.

E réven valószínűleg még jó sokáig fog élni a Lope hírneve. Népszerűsége, ha meghidegűlten is, meg fog maradni Spanyolországban. És koronkint külföldön is látni fogjuk egyik-másik darabját, amelyet azután illő tisztelettel hallgatunk. Habent sua fata... S ha meggondoljuk, hogy a kigúnyolt Cervantes így vigasztalhatta magát: „Az utókor igazságot fog szolgáltatni!“ Az utókor! Van is utókor! Utódaink gyarló, sötétben botorkáló, örökkön tévedő emberek, mint magunk. A bölcsek követ ők sem fogják a zsebükben hordani.

Nos, ha „utókorunk“ a *Király és pórban* akarta a Lope remekét megtalálni, ugyan rossz helyre nyult. Ez a darab egy a Lope dialogizált anekdotái közül, amelyet temérdeket írt. IV. Henrik, inkognitóban, meglátogatja egyik alattvalóját, a boldog, elégedett és büszke Jean Gomardt. A paraszt — úr a szemétdombján — méltóságosan viselkedik Páris bírójával szemben, de viszont elmondja előtte, loyaltásból mi mindenre volna képes. A király próbára teszi emberét. Jean Gomard megállja a sarat. IV. Henrik azután egy kicsit kinyújtózkodik, méltósággal tromfolja le Jean Gomardt — könnyű neki! — s végre elárasztja kegyességgel, ami Jean Gomardnak édeskeveset ér. A paraszt lányát összeházasítja egy gróffal, a fiát lovaggá

teszi. Agyonboldogítja őket, mert bizonyos, hogy szét fognak zülleni. Ez az egész. Efféle anekdoták abban az időben nagyon divatosak voltak. Nem mintha napirenden lettek volna: hanem a nép szerette, ha ilyen ábrándokkal vigasztalták. Keserű kenyere volt az akkori spanyol Jean Gomardoknak. (Az eredeti darab Spanyolországban játszik.) A királyoknak és a parasztoknak ez a fraternizálása akkor még nagyobb képtelenség volt, mint monstanság. (És ebből a szempontból a darab nem igen avult, sőt inkább javult.) A zsarnokság idején azonban a nép mindig gyártott ilyen vigasztaló mondákat, nem sejtve, hogy az ilyen anekdotákban rá nézve van valami nagyon megalázó.

A jellemzés ebben a darabban sokkal primitivebb, hogysen sokat lehetne vele foglalkozni Ezek mario-  
nette-figurák, a helyesebb, a csínosabb marionette-  
figurák közül. A szavak símák, könnyen folyók, színtelenek, üresek, konvencionálisak, ezerszer hallot-  
tak, mint azok az átdolgozott imák, melyeket régi imádságokból szabadon állítanak össze a serdültebb ifjúság használatára. Ah, Lope, kár volt annyira bálványozni a közönséget, s különösen kár volt olyan jól elzárni Plautust és Terentiust!



VI.  
ALARCON.

A hazug.

(Vígjáték 3 felvonásban, írta Don Juan Ruiz de Alarcon, fordította Győri Vilmos. Első előadása a Nemzeti Színházban 1891 szeptember 9.-én.)

Alarcon a spanyol drámairodalom aranykorában élt. Lope de Vegát, kinek egyik legtehetségesebb tanítványa volt, csak négy esztendővel élte túl; s ha részese nem is, de tanuja volt a legnagyobb-szerű sikereknek, amelyek valaha drámaírók osztály-részéül kijutottak. Mikor *A hazugját* megírta, a spanyol irodalom hihetetlenül gyors fejlődésének éppen a tetőpontján volt; s Alarcon azzal a meggyőződéssel komponálhatta természetesen ömlő redondilláit, hogy vígjátékot írva, a nemzeti művelődés leghatalmasabb faktorának lesz a munkása. A színháznak talán sohase volt nagyobb jelentősége, mint ebben a korban. Főmulatsága, uralkodó élvezete volt az egész népnek; s a vallási és politikai tényezők kénytelenek voltak megalkudni vele, ha hatni akartak a népre, melynek szívéhez ebben az időben csak a színész szólhatott. A színház szen-

vedélye volt a társadalmi osztályok mindegyikének : a nagyurak, akik kényelmes páholyokból nézték az előadást, s a szegény emberek, akik fedetlen helyen, forró nap alatt, egymáshoz préselve, három maravédiért szemlélték (a többnyire nappal játszott) komédiát: egyformán bolondjai voltak Tháliának. Ez a mánia oly hirtelen keletkezett, oly általánosan elterjedt, s oly lassan szűnt meg, mint valami nagy epidémia. Mikor Lope de Vega föllépett, Madridben csak két csűr-féle helyiség volt, ahol egy pár halódó vándor-színész produkálta magát; akkor meg, mikor Alarcon meghalt, Madrid tele volt színházzal, a színészek otthon voltak s játszottak a nagyúri palotákban is és a komédiások száma csupán a fővárosban meghaladta a kétezret. S ez a temérdek múzsafi mind nagy tiszteletnek és megbecsülésnek örvendett. A *Don Quijote* olvasói emlékezhetnek rá, amit Sancho Pansa mond, hogy: „a színészeket mindenki dédelgeti, tenyerén hordozza, protezsálja, magasztalja; a legtöbben közülök, ruházat és magatartás dolgában, valóságos hercegek“. S ha már a színésznek is jó dolga volt, a drámaíró még inkább megbecsülték. Olyanformán tekintettek rájuk, mint ma a miniszterekre szokás. Lope de Vega a pápa áldásával s fejedelmi kegyekkel elhalmozva szállott sírjába. Tehetségesebb tanítványainak egy-egy sikerült vígjáték vagy egy-egy alkalmi darab magas tisztségeket, kitüntetések s nagy társadalmi pozíciót szerzett. Így nem csoda, hogy csak a XVII. századból nem kevesebb, mint harmincezer spanyol színdarab maradt ránk.

Alarcon munkái e harmincezer színdarab legjava részéhez tartoznak. Alarconnal szemben csak a posteritás kezd igazságos lenni. Kortársai közül, a leggyöngébbeket is számítva, egynek se volt a színen mostohább sorsa, mint neki. Míg Lope többi tanítványai: Tirso de Molina, Montalvan, Antonio de Mendoza, Valdivielso és Mira de Mescua sikert sikerre halmoztak, Alarcon sohase tudott népszerűvé lenni. Az utókor megadja neki azt az elkésett elégtételt, hogy a költői stílust, a verselés tisztaságát, természetességét és festői voltát illetőleg magasan túlszárnyalja Lopet valamennyi tanítványával egyetemben s csak Calderonban talál méltó versenytársra. De vígjátékainak nemcsak ez az egy érdeme van. Előkelő helyet foglal el Alarcon kortársai között a jellemzés művészetét, a kómikai leleményt s az ötletbőséget tekintve is. Bizonyára méltó rá ma is, hogy színre hozzák; s a művelt néző, aki képes megérteni és akceptálni az elavult színpadi konvenciókat is, Alarcon vígjátékaiban csak élvezetet találhat.

*A hazugjának* a hírét inkább imitátorai tartották fenn, mint a tulajdon sikere.

*A hazug, vagy az igazság is gyanus*, eredeti címén: *La verdad sospechosa* az a bizonyos spanyol *comedia famosa*, melyből a halhatatlan Corneille *Menteurjét* kreálta, lerakván ezzel a francia klasszikus vígjáték alapjait, amint hogy néhány esztendővel korábban megteremtette a francia klasszikus tragédiát a *Ciddel*, amelynek anyagát hasonlóképpen spanyol írótól: Guillen de Castrotól kölcsönözte.

De a *Menteur*ön kívül egész sereg vígjátéknak lett szülőjévé a *Verdad sospechosa*, többek közt a Goldoni *Bugiardo*jának is, s általában a legtöbb olyan vígjátéknak, mely a hazudozást teszi nevetéséssé. Ennyi meglehetősen ismeretes volt a *Verdad sospechos*áról. Ami magát a munkát illeti, erről már nem mondhatjuk, mintha szintén ismeretes lett volna régebben is. *A hazug* eredeti formájában nem hatolt el idegen színpadokra. Könyvalakban se sokat forgott a közönség kezén; eddigelé mindössze egy német fordítása foglalkoztatta a spanyol drámairodalom iránt érdeklődőket. Ruiz de Alarconnak, amint életében nem, halála után, az irodalmi halhatatlanság versenyterén sem volt szerencséje. A közönséget sohase bírta meghódítani. Nemcsak hogy rendre buktak a legügyesebb vígjátékai, köztük *A hazug* s ennek pár-darabja: *Las paredes ojen* (A falak is hallanak) és hogy későbbi munkássága jóformán csak a közönséggel meg a szerencsés vetélytársakkal való polémiák hosszú sorából állott. Az utókor se sietett a mellözött költőnek elégtételt adni; s meglehet, hogy Corneille nélkül (aki mellesleg szólván, azt hitte, hogy Lope de Vegából merít) ma már a nevét se ismernők Ruiz de Alarconnak.

Pedig *A hazug* nagyon kedves vígjáték.

Ez az első darab, mely a magyar közönséggel Lope de Vega *iskoláját*, tehát a spanyol dráma egyik legnagyobb korszakát valamelyest megismer-teti. Mert különös, de az idegenben a spanyol drámának legelőbb is a hanyatlási korszakát kezdték megismerni. Tudvalevő, hogy a német színpadot s

vele együtt a miénket is először a dekadencia legnagyobb alakjának: Moretonak *El desden con el desdenje* hódította meg, valamennyi spanyol darab közül. A *Közönnyt közönnyel* után megismertük Moretonak egy másik érdekes vígjátékát: *El lindo Don Diegot* is, majd kedvet kaptunk megbarátkozni Moreto elődjével, a legnagyobb spanyol drámaíróval: Calderonnal is. Calderon három remekműve: *La vida es sueno* (Az élet álmom), *El principe constante* (Az állhatatos fejedelem) és *El alcalde de Zalamea* (A zalamei bíró) meg tudta hódítani a nagyközöniséget is, mely a többi spanyol darabot csak kevéssé értékelte. Végre kísérletet tett a Nemzeti Színház Lope de Vega egy darabjával is, amelynek idillikus részletei szintén tetszettek. De a Lope de Vega és Calderon közötti korszak, melyet a Tirso de Molina, Mira de Muesca, Antonio de Mendoza és Ruiz de Alarcon nevei tettek fényessé, mindeddig ismeretlen maradt előttünk.

Alarcon életéről keveset tudni. Ismeretes, hogy Mexikóban született, hogy 1622 táján jelent meg Madridban, hogy a *fiscal del real consejo de Indias* zsíros hivatalát viselte, hogy míg Antonio de Mendoza egyik diadalt a másik után aratta, neki a színen sohasem volt szerencséje, s hogy végre 1639-ben halt meg.

A *Verdad sospechosa*, mely emlékezetét megővta a teljes feledségtől, stíl, elmésség, ötletek és karakterfestés tekintetében is kiállja a versenyt kortársai jobb munkáival, talán a Tirso de Molina két remekművét leszámítva. Nagyon ügyes kis vígjáték ez a

*Verdad sospechosa.* Hőse (ha ugyan lehet beszélni a hazugság hőseiről is) megnyerő, szimpátikus fiatal ember, akinek azonban egy rettentő hibája van: az, hogy szüntelen hazudozik. Különben bátor, lovagias érzésű, derék fiú, de a fantáziáját egy cseppet se tudja fékezni. Mert Don Garcíát ma inkább költőnek mondanák, mint hazugnak. Don Garcia bámulatos leleményt fejt ki mindenféle regény kitalálásában, amivel eleinte nem igen van más célja, mint dicsekedni vagy kellemeteskedni. Később, mikor korábbi hazugságai ellene fordulnak, már védekezésből is kénytelen tovább hazudozni s ebben a küzdelemben, melyet az igazság ellen folytat, egyre nagyobb és nagyobb zsenialitásról tesz bizonyosságot, de hiába, mert a tények mind hatalmasabb és hatalmasabb ékesszólással cáfolják meg. A darab pointje azután az, hogy mikor már senki se hisz neki, sehogy se tudja elhitetni, hogy egy főbenjáró dologban jóhiszeműleg tévedett s ennek következtében örökre elveszti azt a nőt, akit igazán szeret. Persze, kevés a kilátás rá, hogy ez Don Garcíát ki fogja gyógyítani csunya mániájából. A megrögzött hazug azzal a sóhajtással végzi, hogy hazudhatott akárhányat, mindig kivágta magát, de mikor, életében először, igaz volt a szerelmében, íme, csúful megjárta.

A vígjáték meséjét apróra elbeszélni nagyon bajos volna, mert a Don Garcia hazugságai meglehetősen komplikáltak. De lényegében mondani el annál könnyebb. Ime, egy pár szóval. A tiszteletreméltó, derék Don Beltran fia, Don Garcia, aki

különben jóra való, vidám, szeretetreméltó, nemes-szívű és lovagias fiatalember, igen csunya hibát hoz haza a salamancai egyetemről. Don Garcia hazudik, sőt hazudozik, mindig hazudik és hazudozik dicsekvésből, hencegésből s talán maga se tudja miért. Kissé élénk a képzelme s ami csak megfordul a fejében, az ott van a száján is. A derék Don Beltran kétségbe van esve. Arra gondol, hogy ha megházasítaná a fiát, az élet komoly gondjai talán leszoktatnák Don Garcíát diákos rossz tempójáról. S mindjárt ki is szemel számára egy nagyon kedves menyasszonyt, Jacintha kisasszonyt. Jacintha véletlenül éppen az, akibe Don Garcia igazán szerelmes, de az úrfi, egy félreértés következtében, meg van győződve arról, hogy azt, akit ő szeret, Lucreziának hívják. Tudni se akar tehát apja házassági tervéről, s hogy minden további erőlködésnek elejét vegye, azt hazudja apjának, hogy ő már nő, hogy kényszerítették a házasságra s hogy a felesége áldott állapotban van. Csakhogy a turpisság kiderül, s napfényre kerül Don Garcíának minden egyéb hazugsága is. Ugy, hogy mikor Don Garcia végre előáll az igazsággal, senki se hisz neki. Se az apja, se a leány, se a többiek. Mert hisz azt erősíti, hogy Lucreziába szerelmes és ime, Jacintha előtt térdepel le. Hogy jóhiszeműleg tévedett s hogy most az egyszer semmi hazugság sincs a fejében, nem tudja elhitetni többé senkivel. Jacintha férjhez megy egy másikhoz s Don Garcia ám boldoguljon Lucreziával, hogyha tud. Így veszi el a hazug azt a nőt, akit szeret, a tulajdon hibája

következtében, a mi bizonyára elég morális befejezés. A végszó frappáns. Don Garcia felsóhajt: „Hányszor vágtam ki magamat mindenféle hazugságból! S mily igaz volt hő szerelmem! És tessék, ebbe az első igazságba milyen csúfosan belevesztettem!” A javulásra tehát csekély a kilátás.

A vígjáték cselekvénye mindenesetre sovány, különösen a mai elkényeztetett, raffinált nézőnek. De a Don Garcia jellemzése sokért kárpótol. Az a bámulatos találékonyság, melyet Don Garcia a hazugságban kifejt, szinte *panachet* ad neki. Don Garcia impozánsul, szédítően hazug; valóságos hérosz a hazugok között. Az, hogy hazugsága majdnem önkéntelen és teljesen ártatlan, nagyon komikussá, az pedig, hogy különben sok jótulajdonsága is van, — Don Garcia vitéz, nemesszívű stb. — nagyon kedvessé teszi. Maga a darab élénk s végig elmés. Az a jelenet, mikor Don Garcia bolonddá teszi nagyon bizalmatlankodó apját, meg az a másik, mikor lóvá teszi az intimusát is, a ki tudója minden huncfutságának — igazán fényesek.

Alarcon vígjátékírói leleményét és ügyességét semmi se bizonyíthatja jobban, mint hogy a főalakja kezdettől végig érdekes, következetes s minden hazugsága mellett is folyvást szeretetreméltó marad. De különben is ebben a vígjátékban sokkal több fantázia, ötlet és invenció van, semhogy a ránehezedő fátumot egész teljességében megérthetnők.

De azért meg kell állapítanunk, hogy *A hazug* nálunk sem hatott. Ennek a fatális jelenségnek



egyik oka bizonyára a darab tónusában van. A spanyol vígjáték tónusa olyannyira idegen nekünk, hogy az ezzel fölkelített antipátiát csak a drámai cselekvés gazdagsága győzheti le. Ezzel a tulajdonsággal pedig *A hazug* nem dicsekedhetik.

De ha *A hazug* Madridban olyan formában került volna színre, mint nálunk: Ruiz de Alarcon aligha kerüli el az uborkával való megdobáltatást, ami a madridi színházakban nem tartozott a szokatlan dolgok közé. (Minél jobb sora volt a népszerű drámaírónak, annál rosszabb a bukottinak.) És hiába állott volna ki a színház kapujába a gratulációkat fogadni, amint így bizonyára megtette, ha csekély eredménnyel is: mert a *mosqueterok*, a spanyol színházi közönség hangadóí, alkalmasint a testi fenyítésig fajuló kritikai megjegyzésekkel illették volna. Ez a vígjáték ugyanis, így, magában, kissé sovány táplálék egy színházi estére. A spanyol közönségnek az ilyen kis vígjátékokat nem tálalták fel csak így szárazon, a maga rövidségében és pusztaságában, hanem mindenféle drámai töltelékkel bővítetten, vagy többféle körítéssel felcícomázottan: bevezető románccal, elmés prológussal (*loaval*), az egyes joradák között *entremesekkel* (közjátékokkal), táncokkal, *danza habladával* és egy kis *zarabandával*, a mi kiadósabb volt, mint ma a közönséges ballet-betét. Ehhez a szokáshoz minden drámaíró alkalmazkodott; Alarcon is. S ha az akkori darabok, a legjobbak is, előttünk kissé vázlatosoknak tetszenek, legnagyobb részt ennek a szokásnak lehet tulajdonítani.

## VII.

CALDERON.

### A zalameai bíró.

(Színmű 3 felvonásban, a spanyol eredetiből fordította Győry Vilmos. Új betanulással először adták a Nemzeti Színházban 1883 március 24.-én.)

A *zalameai bíró* drámája abban a jelenetben tőződik, a hol Pedro Crespo, felmagasodva megalázkodó helyzetéből, mellyel hasztalan igyekezett a könnyörtelen Don Alvarot meglágyítani, szembeszáll a nemes úrral, aki elrabolta s nem akarja helyreállítani leánya becsületét és teljes „tisztelettel“ bitófát ígér neki. Ez a hely a darab fókusza, ide futnak össze a cselekvény egyes szálai; innen járhatunk leghamarabb végére, milyen eszmét akart Calderon az alcalde példájában megtestesíteni. Mert szemben azzal a sokféle s nagyon is eltérő magyarázgatással, melyre a comedia heroicának ez a kitünő példánya alkalmat adott, nem egészen felesleges az alapvető gondolatot megvilágítani.

Az a modern szemüveg alatt feltűnt látszat, mintha Calderon Izabel szomorú sorsa által akart

volna részvétet kelteni, magától foszlik szét. Nemcsak a cím s egyéb külsőségek bizonyítják ezt, hanem a színmű egész organizmusa. Izabel szereplése nem csupán passzív, hanem olyannyira jelentéktelen, hogy a költő csak egyszer látta szükségesnek előtérbe állítani, még pedig egy epikus természetű s a cselekvényt kiegészítő, de egyszer-smind megállító jelenetben. De nem állhat meg ez a vélemény azért sem, mert ha Izabel esete foglalná le figyelmünket, nem találhatnók megnyugtatónak a befejezést. A zárda még a tizenhetedik századbeli spanyol felfogás szerint sem az a hely, ahová a fiatal lányok sokasága jobban kíváncznék, mint a szent házasságba, de igenis, az a hely, ahol a szerencsétlen leghamarabb fölkelheti a vigasztalódást, a megnyugvást és a békességet.

Nem jó helyen tapogat az a másik, sokkal elterjedtebb — s meg kell vallani megokoltabb — nézet sem, mely amolyan Zách Felicián-féle tragikumot keres e színdarabban és Pedro Crespoban csak a becsületében sértett és *becsületéért síkra szálló apát* látja. Ez a felfogás racionálisabb, mint az előbbi; sok van a darabban, ami mintha támogatná. Mellette szól a spanyol becsületkérdés ismert fanatizmusa is. De, nem is tekintve azt, hogy ha Pedro csupán becsületének bosszulója, akkor a drámának nincs következménye — mert hisz csak nem számíthatni bűnhődésnek azt, hogy a király megerősíti hivatalában — van egy erősebb ok is a darabban, amely e nézet helytelenségét, vagy

részben hézagosságát kellőleg feltünteti. Vajjon miért tette Calderon hőjét éppen bíróvá? Azután miért fenyíti meg Crespo fiát? Miért mondja a következő szavakat Juanról:

Büntetést szabok reá  
 Fegyverével hogy merészlé  
 Sérteni a kapitányt,  
 Bár igaz, hogy a becsület  
 Kényszerítheté reá,  
*Más egyéb módon tehetete...*

ha az ugyanazt tette, amit ő, — ha az huga becsületét boszulta meg, mint ő leányáét?

E kérdésekre csak akkor adhatunk választ, ha e két téves magyarázat elvetésével, ez előbb említett nagy jelenetet kellő figyelemmel kísérik s abból következtetünk, amit itt hallunk. Pedro azért könyörög a kapitány előtt, hogy állítsa helyre leánya elorzott becsületét: vegye feleségül. Ami a helyzetet élére állítja: Alvaro tagadó felelete. Nem veszi nőül Izabelt, mert ez paraszt leány, ő pedig nemes ember; nem fél Crespo haragjától, mert ő kiváltságos, s nem tartozik a paraszt hatósága alá. Látnivaló, hogy Alvaro nemesi származásán fordul meg a dolog; ha Izabel szégyenét paraszt okozta volna, a becsületét őrző apa nem tehetne a drámában egyebet, minthogy összeadná leányát a bűntevővel. De ime: itt a nemes és a paraszt, aki jogtalanságot szenved, állanak egymással szemben. Az apa térdelt, de csak a paraszt egyenesedik fel, aki „rátartóbb s kevélyebb, mint Leonnak trónutódja“ s „tisztelettel“ vereti vasra a nemest, ama hatalom

nevében, melyet társaitól, a parasztoktól, a néptől kapott, Crespo hát lényegében a *paraszt, akit jogában megsértettek, s aki maga szerez magának igazságot*. Ezen a helyzeten s ez által az ebben kifejezett gondolaton semmit sem változtatna, ha a sértés másnemű volna is. Ha Alvaro nem tesz erőszakot Izabelen, hanem Cresponak csak a buzáját gázolja le s azután ezért vonakodik kárpótlást adni, a darab alapjában ugyanaz marad. A jogtalanság számos elképzelhető esete közül a becsület ilyenemű megbántását, a költő csak mint drámailag legerősebb motívumot választotta a már kész idea kifejezéseül. *A zalameai bíró* a nép önvédelmének drámája s azért tárgyában inkább rokon Tell Vilmoossal, mint Galotti Emiliával.

Csak ezen az alapon magyarázhatjuk meg az imént felvetett kérdéseket. A nép képviselőjének bíróvá kell lennie, hogy birtokában legyen a hatalomnak, mely a parasztnak a maga védelmében egyetlen fegyvere. Ez által nemcsak a jogot és a méltányosságot, a törvényt is magához ragadja. A törvény értelmében ítéli el Crespo fiát, aki csak bitorolva élt a hatalommal, amelyet ő a törvény, a néphatározat szentesítése mellett használt.

*A zalameai bíró* tehát alapjában véve a feudalizmus követeléseinek a megtagadása. A jelenség Calderonnál, a középkori Spanyolország legspanyolabb költőjénél mindenesetre különös és egyedülálló. Az ő világa még egészen a feudális; történeti színjátékaiban éppen oly hűséges tükrét találjuk kora politikai állapotainak, mint autoiban amaz

idők vallásos miszticizmusának. Az elkülönzés a nemesség és a parasztság közt csak *A zalameai bíró* lapjain van feltűnően. De itt Pedro Crespo kiállja a versenyt Don Lopeval s a háttérbe szorítja Don Alvarot. Persze ez a szellemi áramlat a kor jellemző észiránya ellen olyan nagy mértékben korlátolt ennek ellentálló hatalma s a költő gondolkozásvilága által, hogy éppen csak a minimumra szorítkozik. Nézzük Pedro Crespot, vagy ha úgy tetszik: a népet a királlyal szemben — I. elvonás, 17. jelenet — ismét a feudalizmus árjában úszunk. A nép eszméje megsemmisül a korlátlan egyedurasággal szemben. II. Fülöp úgy jelenik meg az összecsapásra készült felek között, mint az ókori „deus ex machina“. Mindnyájan fejet hajtanak előtte s a költő rábizza, döntse a drámát jobbra vagy balra. A korlátlan egyedúr kegyes hangulatban van s a nép javára billenti a mérleget. A feudális szellem tehát *A zalameai bíró*-ban is uralkodó marad. Mindamellett a főideának az uralkodó szellemtől divergáló iránya eltagadhatatlan. Az egész darab ezzel van tele. Az ellenképek, melyet Crespo alakjához egyfelől Don Lope, másfelől Don Mendo szolgáltatnak, ugyanezt magyarázzák. Don Lope a hasonlatosságok, Don Mendo a különbségek által világítja meg a bíró alakját. Amaz a nemes úr — erényeiben, emez — végső elsatnyulásában. *A zalameai bíró* amannak egálisává magasodik előttünk, emezt mélyen maga alatt hagyja. Főképpen Don Mendo szereplése beszél határozottan a költő intenciói mellett. Egyéb fel-

adata nincs, minthogy éhenkórász hitványságával, és komikus hiúságával árnyékul szolgáljon arra a célra, hogy a Crespo erélye, hatalma és önérzetes büszkesége annál élénkebben fényeskedjék. Ime, megfordult a hősi színjáték egyezményes formája: a paraszt a hős, és a nemes a gracioso. Persze az a nemes, aki „szakasztott olyan arcra s termetére, mint a híres Don Quijote, akinek kalandjait nagy Cervantesünk megírta“.

Nem tekinthetjük tehát másnak *A zalameai bírót*, mint a tehetős, derék, megizmosodott parasztság és a dologtalan, elszegényedett és főképpen (Alvaróban) garázdává lett nemesség szembeállításának. Ez a darab kétségenkívül azt kívánta legelső sorban kifejtetni, hogy az ilyképpen elaljasodott nemesség ellen a tulajdonában, jogaiban vagy becsületében megsértett parasztság a királytól nyert hatalma következtében jogosítva van az önsegély védelméhez nyúlni. A költői eszme kifejezése természetesen amaz idők szellemének megfelelően történt, oly megoldással, mely ma a szétvágással egyértelmű. Mennyiben érdekel hát e darab bennünket régi eszméjével, ószerű köntösében?

Amennyiben egy nagy, bámulatos karakternek példája századoknak szól. Pedro Cresporól ma is csak a csodálat szavaival lehet megemlékezni. Ez a jellem oly egyszerűen igaz s oly művészileg sokoldalú, hogy hasonlóan az *Állhatatos fejedelem* szelleméhez, mintha fénnyel környezetten vezetné a spanyol dráma legkiválóbb alakjait. A legnemesebb emberi tulajdonok: a jóság, a szeretet, az

erély, a becsületérzés kifejezéseiből van szöve-  
rokonszenves alakja. A legspanyolabb sajátságok:  
a mindenen túlható akaraterő és az okoskodó haj-  
lam nemzeti szempontból is becsessé teszi. (Az  
előbbi vonásra az egész színmű, az utóbbira  
Juanhoz intézett bölcs szavai szolgálnak példával.)

Ilyen nagy és sok vonásból összefont jellemet  
személyesíteni még sokáig ambíciója lesz a meré-  
szebb színészeknek.



VIII.  
MORETO.

## Közönyt közönnyel

(Vígjáték 3 felvonásban, írta Moreto, fordította Győry Vilmos.  
Új betanulással először adták a Nemzeti Színházban 1892  
február 12.-én.)

A mi Molièrenak Marivaux, az Lope de Vegának Moreto A tanítvány, aki erőtlenebb, de finomabb, kevésbé bőséges, nem oly zseniális, de szubtilisabb, mint a mester.

Csakhogy Lope de Vega nem csupán mestere Moretonak, hanem egyszersmind forrása is. Marivaux, aki egy századdal később érkezett, mint Molière, a világért se nyúlt volna a nagy mester anyagához, ellenben Moreto, aki úgyszólván kortársa volt Lopenak, — Lope nagy sikerei s a Moreto darabjai között csak néhány évtized van — Moreto két kézzel markolt bele a Lope kincsesládájába. Altalában Moreto nagy tolvaj hírében állott. Egy abból a korból maradt karrikatura úgy ábrázolja, amint aggódva néz az ajtóra, hogy nem lepik-e meg s nagy buzgalommal gyömöszöli tele a zsebeit a

kollégái műveiből kivágott lapokkal. Drámaíró könnyen kerül plagizátor hírébe, de Moretot különösen kitüntették ezzel a gyanusítással.

Nem is alaptalanul. Csakugyan onnan vette az anyagát, ahol találta. Így *Valiente Justiciero*ja közönséges plágiuma Lope *Infanzon de Illescas*ának. A *Közönnyt közönnyel*, spanyolul *El desden con el desden* című vígjátékát, azt a darabját, mely nevének a mi századunkban új fényt szerzett, szintén Lope egy darabjából lopta, a *Milagros del desprecioból*. Lope-tól szerezte másik ismert vígjátékát *El lindo Don Diegot* (A szép Diegot). Hanem hát: habent sua fata libelli. Míg a nagy Lope eredetijeit még az irodalomkutatók is elfelejtették, a plágiumok vagy tíz német s egy sereg másnyelvű fordítás révén bejárták a mi korunk minden színpadját, s a *Közönnyt közönnyel* diadalmasan foglalt helyett a „nagy műsor“-ban. Moreto ugyanis remekművet lopott a Lope szalmájából.

Meglehet, egy kissé tudtán kívül. Az elmúlt századok remekeit mi már alig tudjuk elfogulatlanul nézni. Nemcsak azt látjuk bennök, amit az író tett bele, hanem azt is, amit magunk teszünk bele a nekünk legkedvesebb képzetekből. Századok, íróemberek ezrei, és nézők milliói munkáltak közre, hogy olyan képzeteket keltsenek fel, amelyek nekünk különösen kedvesek. A Vesta-láng ma is ugyanaz; de talán már nem az az olaj ég bennök, amit meggyújtójuk tett belé.

Nézzük csak a darabot. Barcellona grófjának van egy szép leánya, Diana, akinek hiába udvarol-

nak, kellemeteskednek Spanyolország legjobb, legszébb gavallérjai: semmi áron sem akar férjhez menni. Borzad a szerelemtől és a házasságtól, mert ez szerinte a nő rabszolgasága. Egy kissé pedáns, de nagyon kedves, s meg van győződve a maga igazáról. Különben tökéletes Éva leánya.

A lovagok majd kétfelé szakadnak, hogy kedvében járjanak, ami szeretetreméltóan primitív asszonyismeretről tesz tanúságot. Asszony- és általában emberismerő azonban a darab grációzója: Pollila, aki megjegyzeztén magának annak idején, hogy a szőlőt nem akkor kívánta meg, mikor a tőkén bőségben hevert előtte, hanem akkor, midőn télen elérhetetlen spárgára volt akasztva, fölfedezi azt az ősi, ma már banálissá vált igazságot, melyet úgyszólván a drámai sarkigazságok egyikének lehet mondani. Ehhez képest Polilla azt tanácsolja szerelmes gazdájának, hogy titkolja el szerelmét s játssza a közömböst Dianával szemben. Világos, hogy így belé fog szeretni. Az úr szót is fogad, s bár ő a legkomolyabb szerelmes, kijelenti, hogy ő hideg, mint a jégcsap, s csak udvarol és mókázik.

Dianát természetesen bosszantja az, hogy Carlos, Urgel grófja ennyire fumigálja az ő szépségét, s fölteszi magában, hogy ezt az urat meg fogja őrjíteni. De Carlos jól játssza szerepét, s addig izgatja Dianát, míg a hideg szépség maga válik szerelmessé.

Ez a szerelmi küzdelem érdekes, művészien rajzolt, a jellemzés bővelkedik finomságokban s a darabnak van egy fényes, gyönyörű jelenete, mely ritkítja párját a vígjáték-irodalomban.

Carlos szerelmi hevében már-már elsiet a dolgát s abban a hitben, hogy Diana mindjárt kapitulálni fog, föltárja szívét s lángoló vallomásban tör ki; Diana triumfál, de Carlos még idejekorán észreveszi magát s mikor hölgye nagy osztentációval visszautasítja, figyelmezteti, hogy csak komédia volt az egész. Diana azt hiszi, hogy beugrott s vérig felingerelve, megalázottan hagyja el a szerelmi csatát. A tulajdon fegyvereivel vereti meg magát, mikor már a győzelem a zsebében volt.

A *Közönyt könnyel* új keletű sikerét bizonyára első sorban ennek a pompás jelenetnek köszönheti, mert eklatánsan csak ebben nyilvánul a vígjáték-író kiváló jellemző ereje. Ismételjük, jellemzésbeli finomságok vannak a darabban bőven, de vannak ilyenek a *Szép Diegoban* is, melynek sikere meg se közelíti a *Közönyt könnyel* példátlan drámai karrierjét.

Szannak magyarázatára, hogy valamennyi spanyol darab közül mért éppen csak ez az egy vígjáték jutott hozzá az európai diadalmenet szerencséjéhez, egy kitűnő jelenet, ha az bármily tökéletes is, magában véve még nem volna elegendő. Hozzá járulhatott ehhez a kivételes sikerhez a *Közönyt könnyel* egy olyan tulajdonsága, melynek talán a legtöbb része van a maradandóságban, tudnillik: szerencsés anyaga, mely módot nyújt rá, hogy gyakoroljuk rajta szimbolizálási passziókat.

Egy úr, aki ellenállhatatlannak képzei magát, ha akármilyen remekül jellemzett is, soha se érdekelhet bennünket annyira, mint ez a két alak:

a hideg kacér, akit a saját fegyvereivel vernek meg, meg a férfi, aki *kiküzd* a lány szerelmét; mert ez az örök téma, mely *mindnyájunkat* közelről érdekel.

Minél gyakrabban látjuk a *Közönnyt közönnyelt*, annál jobban tetszik, mert annál inkább feltűnik a *Makrancos hölgygyel* való rokonsága, amely darabnak mintha csak egy déliesen színes, nap-sugaras pendantja volna; s annál inkább meggyőződünk róla (vagy annál inkább belebeszéljük magunkba), hogy Diana az örök asszonyinak egyik legkedvesebb s legderüesebb reprezentánsa, s hogy Carlos (a szerelem e pirosszalagos Robinzonja, aki a fából tüzet tud kicsalni) tulajdonképpen az örök ember, nem a beau male, hanem a férfi, aki lelkének, eszének és szívének erejével akarja megnyerni a nőt, aki az ő sorsa és rendeltetése.

(Petruccionak bizonyára van egy nagy felsőbb-sége: az, hogy neki nincsen Polillája.)

IX.  
RACINE.

Britannicus.

Régebben gyakran volt rá eset, hogy az irodalom munkásainak kellett kioktatniok a színészeket a remekművek megbecsülésére. A színészek sokszor inkább csak a szerepet nézik s nem magát a darabot; vannak köztük, akik nem igen „studérozzák a matematikát“ és más egyebeket (művelődés- és irodalom-történet s a többi); ami pedig az úgynevezett „elite“ ízlését illeti, az egészségesebb tüdejű színészek többnyire fütyülnek az úgynevezett élite ízlésére s ennél sokkal inkább értékelik a nagyközönség és a közízlés tapsait, szükség esetén a köz-ízléstelenség tapsait is. Ez érthető és nem szokatlan dolog.

Arra azonban csak ritkán akad példa, hogy valamely irodalmi remeket egy *színésznek* kell megvédelmeznie az irodalom, vagy hogy ne nagyozoljunk, az újságok színházi kritikusaival szemben. Ez történt *Britannicus* magyar bemutatója alkalmával. *Britannicus*nak ez alkalommal sem volt „siker“-e, amint

nem volt akkor se, mikor a híres Floridor kreálta Néró szerepet. Ez nem baj; Champmeslé kedvese ki fogja heverni legújabb balsikerét, amint kiheverte a kétszázharminc évvel ezelőtt megért bukást is. Nem baj és nem is meglepő. Corneille és Racine Budapesten sohase csináltak „teli házakat“, amit meg lehet magyarázni. Végre is: gyémántjaik nélkül jelennek meg nálunk. Az érdekes a dologban csak az, hogy ez ünnepies alkalomból színházi kritikánk olyan hangon írt Racineról s *Britannicus* előadásáért olyan felháborodással vonta kérdőre a Nemzeti Színházat, hogy a darab fordítója: Ivánfi Jenő szükségesnek látta nyilatkozni és védelmezni a vállalkozást.

A fordító megmaradt amellet, hogy *Britannicus* előadása jogosult az olyan színházban, amelynek irodalmi és művészeti kötelezettségei is vannak; nem hallgatta el azt a véleményét, hogy a francia klasszikusokról kárhoztató ítéletet mondani annyi, mint sutba dobni egy nagy korszak szellemi kincseit; s még azt a nézetet is megkockáztatta, hogy művelt elmének csak gyönyörűségére lehet az olyan költői munka, mely egy nagy század történetébe, szellemébe világít vissza. És mintha egy kicsit csodálkozott volna, hogy a kritikus urak így bánnak el Racinenal. De ha Racinet *Britannicus* budapesti bemutatója alkalmával mentegezni kellett, Schiller se járt jobban, mint Racine s aligha kerül bele a Schiller-évkönyvekbe, ami *Britannicus* kivégzése után pár héttel az *Ármány és Szerelemről* jelent meg a budapesti lapokban.

Honnan ez a hirtelen szigorúság a klasszikusokkal szemben? Olyan szerzőkkel szemben, akiknek a legrosszabb esetben is van egy jótulajdonságuk: az, hogy senkinek se csinálnak konkurenciát s akik darabjaiknak hét-nyolcszázadik előadása után már úgy se kérik se a tantièmet, se azt, hogy valami sokszor adják a darabjaikat.

Vannak, akik e kérdésre azt felelik: c'est pour embêter Gugusse, a színházi kritika egyszerűen boszantani akarja a színház vezetőségét, hogy minden rendelkezésére álló eszközzel üldözze s végül megbuktathassa. Rendes élettani jelenség, hogy a színház vezető rezsímjének nyolcadik-kilencedik hónapjától fogva, sorra magára bőszít minden Sarceyt; a Sarceyk morognak, fegyverkeznek, fölkelnek, összeállnak, elkezdik a tüzelést s mikor a színházvezető megünnepli hivatalba lépésének két évi jubileumát, már minden vonalon nagyban szólnak a dum-dum lövegek. Ez így tart mindaddig, míg a rezsím harmadik vagy negyedik évében szenilitásban kimúlik s a színházvezetés mártirja ott hagyja színházat. Jaj annak a klasszikusnak, akit egy már kétéves színházvezető karol fel! És néha ostromállapot van; kivételes állapot, amikor senki se várhat kiméletet.

Úgy hisszük tévednek, akik ekképpen gyanúsítják meg színházi kritikánkat. E téren a rosszhiszeműség még ritkaság; gyakoribb az, hogy akit rosszhiszeműnek vélünk, elfogult és önmagát is áltatja. Több igazság van abban a másik — nem új — véleményben, amely a szóban forgó felfogást és



tónust színházi kritikánk nivójának a sülyedésével szereti magyarázni. Ha talán nem is mondhatjuk, hogy színházi kritikánkban az analfabéta-irányzat kezd diadalmaskodni, tagadhatatlan, hogy a commis voyageur-ízlés és gondolkozás már ezen a téren is hódít. A színházi kritika nálunk divatos újabb formája inkább szerkesztőségi, mint irodalmi, terhes és néha lázas munkát követel; természetes tehát, hogy ezen a téren egyre kevesbednek a Gyulai Pálok és Péterfy Jenők. De az említett ízlés, felfogás és hang színházi kritikánkban még ma is csak kivétel; a jelentékenyebb lapoknál ezt a rovatot most is jeles írók vezetik. És a *Britannicus* meg az *Ármány és Szezelem* ezeknek a jeles íróknak se kellett.

Miért haragudtak hát az utóbbiak? Ha tévedtek, mi ejtette őket tévedésbe?

Alighanem: a Sarcey álláspontja. Az az álláspont, mely a színházban első sorban a nyilvános helyiséget látja, nem a kulturális intézményt s ehhez képest a színház istenségének a nagyközönséget tekinti. E szerint az elv szerint: ami ennek a nagyközönségnek tetszik, az szükségképpen jó és megfordítva. Pedig a nagyközönség hangulata szeszélyes és változó. Néha jó neki ugyanaz, ami máskor nem jó. De nem vitatkozunk erről a témáról s ennek a világ- és színháznézetnek az érvényesülését addig, míg olyan színházakról van szó, amelyek csak a szórakozás céljaira épültek, érthetőnek találjuk.

De olyan színházakban, amelyeknek más magasabbrendű és határozott céljai vannak, ez a kritizáló módszer veszedelmes. A nagyközönség hangulata,

amelyet számtalan — az irodalomra és művészetre nem tartozó — körülmény befolyásol, könnyen tévedésbe ejtheti azt a kritikust, aki megszokta a százfejű areopághoz alkalmazkodni s érzését, gondolkozását eleve alárendeli a *suffrage universel*nek. Mintha a művészetet a demokrácia növelte volna nagyra s tenné virágzóvá!

S a mi színházi kritikánkat túlságosan szuggerálja és irányítja egy olyan közönség, amelyet a Nemzeti Színháznak még nevelnie kellene. A nép szava, mely bizony nem mindig Isten szava, mód felett imponál azoknak is, akik nem mindig éreznek együtt az *ad hoc* majoritással. A majoritás pedig ebben az esetben olyan, mint a jégcsap. Néró, Agrippina, Junia és Britannicus — letűnt idők alakjai, akik egy ismeretlen udvar nyelvén beszélnek, korszakok óta tárgyitalan szenvedélyek és tónusa egy elsöprött civilizációnak: mintha csak kínai nyelven szavalnának az areopág előtt. Tessék ehhez hozzáképzelnünk a talán éppen nem franciás, hűvös előadást; színészeket, akik nem hisznek a költőben, vagy színészeket, akik együtt éreznek vele, de akiknek nincs elég auktoritásuk, hogy per tanta discrimina megtudják ragadni a hallgatót. Csoda-e, ha ennek a fagyasztó hangulatnak a hatása alatt a kritikus is úgy beszél, mintha sohase olvasta volna Racinet s mintha csak ezen a kellemetlen estén ismerte volna meg a messziről csak udvarias és kimért franciát?

A megzavart jury-tag keresni kezdi, hogy egyetemben az egész nézőtérrel, miért maradt hideg?

S aki keres, talál. Kisüti, hogy ebben a darabban nincs hős és nincs cselekvés. Hogy semmi sincsen benne az író korából. Hogy az egész csak iskolás dramatizálása egy római históriának, melynek gyűjtő porral teli anyagát az óvatos és józan francia nem tudta kiaknázni.

Keres s talál egyebeket is. Végül megharagszik és felfortyan.

Micsoda kifogások! Néhányan számon kérik Racinetól Néró állítólagos incestusát s hivatkoznak Suetoniusra, holott ez a nagy pletyka csak on dit-t emleget, rossz szándékot, egy Agrippinához hasonló kurtizánt, meg gyanus viselkedést. (XXIII. fejezet.) Ezeknek a nehéz bírának a szenvedély, úgy látszik, az incestusnál kezdődik. Mások szelídnek találják a francia Nérót s a vérfürdőt követelnék. Viszont találkoznak, akik sokalják a hanyatló Rómát s XIV. Lajos korát keresnék a darabban, de hiába. Az utóbbiak még azokat a sorokat se veszik észre, melyeket Racine a Colbert kivánságára írt s melyek hallatára XIV. Lajos letett a ballet-táncolásról. („Pour toute ambition, pour vertu singulière, Il excelle à conduire un char dans la carrière“ stb.) Mintha bizony a költő nem a maga korát írná le akkor is, amikor anyagot, mesét és dekorációt a multból kölcsönöz!

Bizonyára *Britannicus* nem tökéletes darab; soha-se tartották ilyennek. A költőnek a maga korában is szemére vetették, hogy *Britannicus*ból hiányzik a históriai nagyság; s hogy a megoldás nem méltó a darabhoz. Az is kétségtelen, hogy Racine nem

állja ki a versenyt Shaksperevel. De már-már Shakspere az egyetlen klasszikus, akit nem derogál megnéznünk. Mit adjon a színház — mely nem adhatja folytonosan Shaksperet — ha már Racine se talál előttünk kegyelmet? Az egyik ezt a klasszikus darabot ajánlja, a másik amazt; de nincs két ember, aki megegyeznék ugyanabban a klasszikus darabban. Ha a színház nem azokat a darabokat adatja, amelyeket mi is értékelünk: mondjuk, hogy a színház rossz, rendben van. De ne kívánjunk a színháztól két Shaksperet, három Shaksperet, tizenöt Shaksperet, mert Shakspere csak egy van. És kit tiszteljük, ha Racinet meg Schillert lehurrogjuk?

Felbőszülni — amiért Racinet és Schillert adják! De hát lehetséges-e meg nem látni *Britannicus*ban a pszichológia gazdagságát, lehetséges-e meg nem becsülnünk azt a (nekünk nagyon is francia) költőt, akit Taine *le secrétaire de l'esprit humain*nek nevezett? Lehetséges-e észre nem venni Schillerben — avult formái ellenére is — a drámai erőt? Hogy csak egyet mondjunk, ki sző ma olyan mesét, aminő az *Ármány és Szerelemé*? Gondoljunk csak az újabb darabokra. Melyikben van annyi drámai anyag, amennyi ebben az elavult német darabban, mely kritikusaikat annyira idegessé tette? Melyikben vannak olyan markánsan rajzolt alakok, mint Kalb vagy az elnök? Melyik tükrözi korunkat csak annyira is, mint ez a német kis udvarok életét? Melyiknek írója érez velünk csak olyan általánosságban is, mint az Amerikába eladott katonák ügyvédje, a kis zsarnokok firkáló ellensége?

Ugy látszik, lehetséges mindezt meg nem látni. Klasszikus előadásokkal akarjuk nevelni az ifjúságot. Helyesen; tudjanak többet, mint elődeik. És tanulják egy kissé megismerni azt, amit nagyon megkritizálnak. (1900 január.)

X.  
MOLIÈRE.

A képzelt beteg.

(Vígjáték 3 felvonásban, írta Molière, fordította Berczik Árpád.  
A Nemzeti Színházban először adták 1894 május 11.-én.)

A nevezetesebb molièerei színdarabok közül bizonyára *A képzelt beteg* az, amely után a legkevesebb amatőr áhítozik. A nagy mesternek éppenséggel nem ez a legsikerültebb alkotása, ellenben nem igen van nagyobb dolga, mely a mai ízlést többször sértené, mint ez a táncos komédia, különösen ha tánc, mókák és komédiázás nélkül adják. A kritika Diafoirusai szépítsék a dolgot így vagy amúgy, annyi bizonyos, hogy Argan a mai néző előtt inkább szánalomraméltó, mint mulatságos. Bohózatnak hidegleléses, ijesztő és unalmas, vígjátéknak torz dolgokkal teli, „fantaisie“-nak felületes és összefüggéstelen ez az egész *Képzelt beteg*. A komédia anyaga sovány; a kompozíció fáradtságra valló, hosszadalmasságokkal és ismétlésekkel teli; a szemernyi cselekvés példátlanul vontatott; az alaptónus kényszeredetten keserű. Ennek a

keserűséggel teli nagy írónak ez a legsötétebb színezetű darabja; a szomorú clown, akinek semmi sem imponál, csak az ifjúság és az egészség, ebben az utolsó erőlködésében minduntalan arra gondol, hogy az ifjúsága s az egészsége elveszett, s mint egyéb festett mókázók, akik ijesztő soványságukkal vagy félbemaradtságukkal állnak ki a porondra, megröhögtetni a tömeget: mikor egyéb már nem érdekli, a bajával hozakodik elő, hogy mulattasson, hogy mesterségét mindvégig folytassa. S az álarca alól minduntalan kihallatszik az ünnepélyrendező nyögése: tessék mégis vigan lenni, tisztelt közönség. Ebben a hangulatban persze kissé zavarólag hatnak ránk az örült kalamajkák. Meglepő a sok váratlan bukfencezés; s az elképpesztő ötletek tömege, az alakok örült Vitus-tánca szinte érthetetlen volna előttünk, ha nem vennők észre, hogy mulattatónk túl akarja humorizálni felejthetetlen baját. Tessék azután a darabban gyönyörködni!

Mit ér a jellemzés igazsága s a szatíra ereje!... De nincs ok rá, hogy hosszabban értekezzünk *A képzelt betegnek* sok aprólékos jellességéről és egyetlen, de nagy hibájáról. Ugy látszik, amellet a vélemény mellett, amelyet érintettünk, legalább egyelőre, megállapodott a világ s *A képzelt beteget* nem igen adják már Párisban sem. Csak nagyritkán veszik elő a *Françaisban* vagy az *Odéonban*, ha Molière halálának évfordulójára jobb ötlet nem található s ezt az ideig-óraig való megemlékezést is nem annyira a tulajdon értékének, mint inkább a véletlennek köszönheti *A képzelt beteg*, annak a

véletlenné, amely úgy akarta, hogy Molière ennek a darabnak az előadása idején, a színpadon múlt ki. Ilyenkor persze a Françaisban vagy Odéonban az előadás érdekessége abból áll, hogy a produkció tökéletesen hasonlatos legyen amahhoz a történeti nevezetességű este mutatványához: a szöveget teljes épségében mondják, eljátsszák a közjátékokat, tánc, dal, móka mind éppen úgy járja, mint hajdanán. És csak így lehet értelme *A képzelt beteg* előadásának.



XI.  
LESSING.

Bölcs Náthán.

(Drámai költemény 5 felvonásban, fordította Zichy Antal.  
Először adták a Nemzeti Színházban 1888 december 28.-án.)

Egy jólelkű, kövér szívű öreg zsidó, aki csak azért bölc, mert nem olvas, magához veszi egy keresztény barátjának elárvult kis leányát. És fölneveli, mintha a tulajdon lánya, mintha zsidó leány volna. Bizonyára megtehetette volna, hogy másokra, keresztényekre bízta a leány nevelését, de akkor nem szeretete volna meg a szegény kis porontyot.

Und Kinder brauchen Liebe,  
Wär's eines wilden Thieres Lieb' auch nur,  
In solchen Jahren mehr, als Christenthum.

A *Bölcs Náthánról* nevezett költemény magva ezekben a szép sorokban van, melyeket a darab másik bölcse mond: a lovász, aki szerzetessé lett. Ami drámaiság van Lessing költeményében: Náthánnak ezen az elhatározásán sarkallik. Náthán talán nem tesz okosan, mert: „rossz csillagok járnak“

a dologból baj is keletkezhetik, — de szíve szerint tesz. Akár csak a XIX. századbeli Sylvestre Bonnard, Antole France Sylvestre Bonnardja, a nyugati bölcs, aki hajdani ideáljának leányát a kolostorból, hol a szegény teremtéssel rosszul bánnak, megszökteti, ami által összeütközésbe keveredik a Büntető Törvénykönyvvel, ő, aki soha egy légynek se vétett világéletében. Bizony, hibázott Sylvestre Bonnard is, hibázott Náthán is — de ez az a hiba, amelybe nekünk kedvünk telik. Náthánnak ez a cselekvése határozza meg minden későbbi cselekvését, mindazt, ami a darabban történik. Azok az érzések, melyeket Náthánnak e miatt a hiba miatt meg kell ismernie — boldogító érzések és szorongató érzések vegyest — : íme, ez *Bölcs Náthánban* a fődolog. A többi már csak arabeszk a nemes stílű munkán. Közbejátszik egy történet, melyet ma talán kissé melodramai ízűnek mondanánk, de amely nagyon megszokott történet volt a XVIII. században, még a leginkább „polgári“ darabokban is. Templomos vitézről van szó, aki megment a tűzből egy leányt; az életmentő és a megszabadított kissé ábrándoznak egymásról, de kiderül, hogy testvérek, s a halvány szerelmi regény nem válik Lothario és Sperata-féle történetté. Oh, messze vagyunk attól a világtól, melyben a Catulle Mendés „Zohar“-ja terem! Megismerkedünk egy szultánnal, aki már-már kivégezteti egyik foglyát, a rab keresztény harcost, de mikor jobban megnézi a templomost, rég siratott testvére vonásait látja a rab ember arcán. A templomos ép bőrrel menekül s nemsokára

a szultánban ázsiai nagybácsit talál. Látunk egy patriarchát, aki eldörgi a rettenetes szót: „a zsidónak égnie kell“, de nyugodjunk meg, ez a patriarcha csak mumus. Itt-ott fenyegetőznek a darabban hol ezzel, hol azzal a kínos látvánnyal, de bátorodjunk, nem fog baj esni. Amott, nagy messze borong valami, de a közelben csupa nyugalom. Előttünk olajfák, fölöttünk palesztinai ég, báránnyal, melyek hamarosan eloszlanak. Az emberek jók, szelídek, okosak; némelyikük maga a nemesség. Náthán és Recha, a szultán és Sittah, a templomos, a barát, Daja — mind csupa jó lélek; Al-Hafi szinte kisötétlik közülök. (Mert a patriarcha csak mulatságos.) Pálmaligetben járunk s halljuk a bérc-útról jövő karavánok zaját. A hová nézünk: sakkozó emberek; s a sakktáblára ráhajlik egy Scheherezáde arca is. A képekben, melyeket látunk, keleti, de nem azok a buja színek, amelyeket a természet mutat; hanem enyhébbek, halványabbak, olyanok, aminőket egy öregedő szemű bölcs ember láthatott rózsás álmaiban. Ez a rokokó keletje. Diszkrét fény, üvegházi meleg. És mindez igen szép, igen gyönyörködtető, annyival inkább, mert mai napság kissé szokatlan. De mindez csak háttér; háttér, melynek láttára kedvünk volna felkiáltani: minden mi derült, minden mi világos dalodban, újságírók őse! — kedves és bőséges háttér. Térjünk a földologra.

*Bölcs Náthán* ránk nézve mindenekelőtt: a jó Náthán. Mert az a cselekedet, mellyel érdeklődésünket megragadja s mely a drámának kiindulási

pontja, jó szívéből és nem bölcsességéből ered. Nem akarom vitatni a melléknevét, mint a darabban teszik. Náthán okoskodó hajlamú ember, aki nem veti meg a metafizikai elmélkedéseket; s mert ezekkel a szellemi tornagyakorlatokkal szívesen előáll, rászolgál epitetonjára. De ránk, nézőkre nézve, hibája a legkedvesebb; s bölcsességének jóformán csak annyi szerepe van a darabban, hogy igazolja ezt a hibát nemcsak önmaga, hanem egy ellentétes felfogás előtt is, melyet Szaladin képvisel. Mai nap persze a Náthán hibája csak drámai szempontból mondható hibának. Mi nem aggódunk többé a Recha lelki üdvéért, amért zsidó hitben nevelkedett. 1779-ben, mikor „Náthán“ először került színpadra Berlinben, nem így áll a dolog. Tíz évvel vagyunk a francia forradalom előtt, az enciklopédisták eszméinek erős hatása alatt, de — nem az egész világ. Náthánnak nemcsak Szaladint, közönségét is meg kell győznie, hogy: Istenem, sohasem tudhatjuk meg voltaképpen, hogy a három vallás: a keresztény, a zsidó és a muzulmán között melyik az igazi opál? A közönség soraiban ül néhány ember, akinek a lelke nem mond ellent, mikor Náthán elejti a kételkedés szavát, hogy: meglehet, a három közül már egy sem igazi; de a nagy többség előtt még idején van hangoztatni, hogy: nekem legjobb a magam vallása, mint neked a tied, ergo, éljünk békekességben és barátságban. De ha a jó és bölcs Náthán első közönségében akadt olyan is, akinek a szívéhez és eszéhez nem férközhettek a „három gyűrű“ szép szavai: azóta

nagyot fordult a világ. Ha akkor még volt fej, melyet Náthán nem győzhetett meg, melyben megmaradt a kételkedés vagy az ellenmondás: azóta e kételkedés kérdőjelére egy hatalmas, sohasem hallott óriási feleletet adott az idő, s ezt az ellenmondást elfújta a vihar. *Facta locuta sunt*. Trombitaszó, dobpergés, halottak milliói, a dolog el van intézve. S „Náthán“ mai közönsége legnagyobb részt olyan hallgatókból áll, akiknek a szép parabola semmit sem mond többé. Akik így csökönyösködnek: Mit nekem a Náthán vallása, mit a Szaladiné, vagy akár a baráté?! „Szerelmem annál többet ér, mint a jó király dala mondja.“ Igen, éljünk békességben; s ez a jó Náthán is békét hagyhatna nekünk bölcs parabolájával. — Mert tagadhatatlan: nem éljük többé a vallási gyűlölködés korát.

Rosszul mondom, hogy tagadhatatlan. Ma már nincs az a nyilvánvalóság, melynek tagadói nem volnának. És valaki ellenvetheti:

— Nincs vallási gyűlölködés? Hogyan? A kultúrharok korában nincs vallási gyűlölködés? Nincsenek emberek, akik megúnták a „Szabadság, Egyenlőség, Testvériség“ örök nótáját is, ezt a gyönyörű, de régi „*chanson du ricochet*“-t? Nincsenek emberek, akiknek szívébe beférközött a vallási türelmetlenség. Eh, uram, nézzen körül a világban! Majd meglátja, hogy Náthán parabolája, a tolerancia e fényes szava, nem multa idejét.

S mintha „Náthán“ közönsége néha igazat adna ennek az ellenvetésnek. Mintha nemcsak Lessinget élvezné; mintha jól esnék neki a parabola.

Nem, nincs vallási gyűlölködés. A kultúrharok politikai természetűek. A reakció, ha van, ahol van, pusztán szociális. Mindez nem tartozik ránk. De igenis ránk tartozik, hogy a vallás ma már nem különböztet. Nem szólhatunk a tömegekről. De amaz emberek között, akik „Bölcs Náthán“ előadásai alkalmával a nézőtért megtöltik, nincs olyan, akinek szíve és esze a Náthán igazának ellentmond. Nincs vallási gyűlölség. És ha a Náthán bölcsessége csak egy vallást védene, ha csak a tolerancia mellett ügyvédeskednék: bizonyára hidegen hagyná a mai közönséget. Nem kellene a nóta, melyet elfű minden orgue de Barbarie. De a parabola nemcsak a türelem szava: Náthán nem egyedül vallását, magát is védi. És szívünk Náthánnal van. Mert Náthán az egyik legjobb ama jó emberek között, akiknek valaha költői képzelet életet adott.

Késő volna Lessinget felfedezni. Ámbár nálunk minden Lessing-előadás egy kissé reveláció. „Náthán“ költője nem az a klasszikus, akit Magyarországon a legtöbben olvasnak. S közönségünkben még sokáig fognak találkozni olyanok, akiknek „Náthán“ egy-egy előadása ilyenféle meditációkra ad alkalmat: „Lám, lám, ez a Lessing nem is olyan hideg, mint gondolná az ember. Kár volna a tanárok zsákmányául engednünk. Úgy látszik, az az ötlet, mely már-már előítéletté vált, hogy: Lessing valójában nem is költő, hogy csak az eszével írta a darabjait — ez az ötlet csak egy csizmadia fejében támadhatott“.

A nagyközönségé, az egész világé azonban soha se lesz. Mint egy sem azok közül az előkelő szellemek közül, akik a nagy vonásokkal, az erős vonásokkal való hatást megvetették. Akik szívesen ereszkedtek a mélységekbe, de a legnemesebb rezignációval letettek róla, hogy a magasba törjenek. Akik megelégedtek vele, hogy a legjobbakra hassanak, a lehető legegyszerűbb eszközökkel, a lehető legpuritánabb formában.

Ime egy drámai költemény, mely színházi közönségnek szól, a szeretetről. Természetesen vékony cselekvényben. A szeretet, még a legférfiasabb, a legrobosztusabb szeretet is, meglehetősen passzív érzés, mely nem indít bonyodalmas cselekvésekre. Náthán negyedfél óra alatt a lehető legtöbbet teszi, amire a jóság valakit készíthet. Pedig Náthánban — ne felejtsük el — mindig a jó embert kell meglátnunk mindenekelőtt. Haladjunk végig hirtelen a drámai költemény fejlődésének egyes étapejain. Első pont: Náthán ijedelme, hogy Recha veszedelemben forgott. Öröme a lány szabadulásán. Második pont: Atyai beszélgetés Rechával, szeretettel teli beszédek. Tovább: Örömet akar szerezni nevelt leányának. Megbarátkozik a templomossal. Majd: Jóság vezeti a szultánhoz. Megbarátkozik Szaladinnal. (A darab tele van barátkozással, melyeknek mestere Náthán.) És így tovább, a kifejlésig, mely szinte apoteózisa a szeretetnek.

S a szavakból, melyeket Lessing Náthán szájába ad, valóban bölcs ember szól. Bölcs ember, aki

régebben sokat verekedett, s aki elérkezett arra az emelkedettségre, ahonnan lenézve az emberi dolgokra, mindennel elégedetlenül és mindennel kibékülve, az ember megelégszik a pathmoszi vizionárius naiv bölcsességével. Ez a hosszú élet, a sok törekvés és fáradság, a sok érzés és csalódás, a sok hányattatás és tévedés, a lemondás és megnyugvás bölcsessége.

Ez a bölcsesség mindenkor hidegnek fog tetszeni ama fázékony lelkek előtt, amelyek csak a nagy szenvedélyek tüzénél tudnak kissé fölmelegedni. Nem tartozik ránk bizonyítani, hogy Lessing bele-nézett a szenvedélyek olvasztókemencéibe is. De megjegyyezhetjük, hogy éppen oly hevenyészett az az előítélet is, mely Lessingnek a szavát szintoly hidegnek füllenti, mint bölcsességét. Im, a „Náthán“ nyelve, a maga szobrietásában, csupa erő és kecsesség. A parabola stílus tekintetében is mestermű. Vagy hideg szavúnak lehet mondani a „Schlafende Laura“-t is?

Sie schlief, und weit und breit  
Erschallten keine Nachtigallen  
Aus weiser Furchtsamkeit,  
Ihr minder zu gefallen,  
Als ihr der Schlaf gefiel,  
Als ihr der Traum gefiel — etc.

Mintha az örökké éber ész nem túrné meg a bájt.



## XII.

HUGO VIKTOR.

### Borgia Lukrécia.

(Dráma 3 felvonásban, fordította Szász Károly. Új betanulással először adták a Nemzeti Színházban 1882 március 16.-án.)

Hugo Viktor felesége abban a könyvben, melyben férje életének történetét beszéli el, érdekes dolgokat közöl *Borgia Lukrécianak* a Porte-Saint-Martinban tartott előadásáról. Amit elmesél, kétségtelessé teszi, hogy *Borgia Lukrécia* 1833.-i első előadása az akkori közönségre nagy hatással volt.

Ellenkezőleg *Hernanival*, melynek minden előadása alatt valóságos harcot kellett vívni a tisztasikerért, *Marion De Lormemal*, mely minden fáradság ellenére is megbukott és a *Roi s'amusezel* is, melyet közvetlenül a premiér után betiltottak, *Borgia Lukrécia* diadalát teljesnek és zavartalannak lehetett mondani. Az érdeklődés a darabbal szemben erősebb volt, mint Hugo Viktornak bármelyik más premiérjén; az irodalmi harcban szünet állott be. Klaszikusok és romantikusok egyforma kíváncsisággal várták, mi fog történni; nem vitatkoztak sem a

tragédiáról, sem a drámáról; nem törődtek sem az íróval, sem a színészekkel. A közönség az utolsó felvonás alatt nem látott egyebet, csak egy fiút, akit a saját anyja mérgezett meg; a tapsláрма hirtelen elrekedt s mikor a kacagás és víg dal közepett felhangzott a barátok zsolozsmája, borzadály futott végig a nézőtéren. A barátok megjelenése, Lukrécia bosszú-lihegése, Gennaro rémítő szavai, midőn Lukrécia a koporsókat számlálja: „Egy hatodik is kell, asszonyom!” — és az utolsó jelenet a maga szörnyűségében, rendkívüli hatást keltettek. Fölemelkedtek a páholyokban, a zenekari és földszinti székeken, karzatokon, mindenki tapsolt és éljenzett; a színt bokkrétával árasztották el; a szerző nevével nem elégedtek meg s őt magát kívánták látni. A kocsiból, melyen a költő nejével és leányával haza készült, kifogták a lovakat, s a díszmenet roppant tömeg kíséretében ért a költő lakására. Rég nem látott barátok jelentek meg ez estén; ismeretlenek jöttek egy kézszorítást kérni, s az ovációnak nem volt se vége, se hossza. Nagyobb triumfust csak ritkán élt meg a különben eléggé elkényeztetett költő.

A részletek, melyeket a kétségen kívül jól értesült életíró felsorol, a legnagyobb lelkesültség és mámor kifejezései. Nem reprodukálhatjuk ezeket, mert bennünket csak másodsorban érdekelnek. Ma már alig képzelhetjük el az ujjongásnak azt az általánosságát, mellyel *Borgia Lukrécia*t fogadták. Csak éppen az hiányzott, hogy Théophile Gautier szemet-szűrő — s később legendássá vált — skarlátvörös

mellényében, megbotránkoztatóan hosszú arany-  
szőke hajával leszálljon a második karzatról, mint  
Mózes a Sinai hegyről, s a színpadon felolvassa a  
romanticizmusnak a mestertől átvett tíz parancso-  
latát, melyet Hugo Viktor *Cromwell* előszavának  
alapvető ideáiból így állíthatott volna össze:

I. Én vagyok a nagy mester, aki a *természetet* és  
*igazságot* hirdetem. Szabályaid és mintáid ne legye-  
nek én előttem. Mert *nincsenek szabályok*, csak a  
természet általános törvényei, melyek kihatnak az  
egész művészetre és a különös törvények, melyek  
minden alkotásra vonatkozólag, minden tárgynak  
saját létföltételeiből következnek.

II. A három nagy korszaknak: a kezdetleges, az  
antik és modern kornak három költészeti faj felel  
meg: a líra, az epika és a dráma, másképpen a  
Biblia, Homér és Shakspere.

III. A keresztény vallás, mely az antik művelődés  
mélyébe hatolva, ezt megölte, a modern művelődés  
és költészet alapjává lett. Ez a vallás a maga  
spiritualizmusában teljes, mert igaz. Örvényt vet a  
test és lélek közé, s a népek szellemébe egy új  
érzelmet vezet be: a *melankóliát*, melynek kifolyása  
a *keresztény szemlélődés*.

IV. A kereszténység a költészetet az igazsághoz  
vezeti. A modern múzsa érzi, hogy nem minden  
szép a természetben, hogy a *rút a széppel*, az idom-  
talan a bájossal, a jó a rosszal, a fény az árnyal,  
a groteszk a fenségessel együtt jelentkezik. Ennek  
megfelelőleg a költészet is a fenségest a groteszkkal,  
más szóval a lelket a testtel köti össze alkotásaiban.

V. A modern, vagyis a drámai költészet egy új elemet fogad el, a *groteszket*. Ez a fenséges objektuma, az ellentét eszköze. Az új formában a fenséges a keresztény moráltól megtisztult lelket képviseli, a groteszk pedig az állatot, a testet.

VI. A szépnek csak egy típusa van, a rútnak ezer. Azért a modern korszakban a *groteszk dominál*.

VII. A drámát a *realitás* jellemzi; a realitás a két típusnak: a fenségesnek és a groteszknak természetes összeegyeztetéséből keletkezik. Az új forma: a *dráma*, emez új elemnek, a groteszknak felvétele által különbözik az elavult *tragédiától*.

VIII. A tökéletes költészet az *ellentétek* összhangjában van.

IX. A realitás egyik legelső eleme a *környezet*. A megfelelő *helyi színezet* a drámától elválaszthatatlan.

X. A modern költő művében nem a szép, hanem a jellemzetes vonásokat keresi. Ez megment a *közönségességtől*, mely a rövidlátó és kurta lélekzetű költők bűne.

Ezek a dogmák, melyek a klasszicizmus törvényeit helyettesíteni voltak hivatva, *Borgia Lukrécia* színrehozatala idejében érték el népszerűségök legfelső fokát. Az új darabban is ezek megtestesülését látták s a Porte-Saint-Martinban túlnyomó számban a hívek és a katekumenek ültek. Hogy a császárság klasszicizmusa, mely a forradalom után a hagyomány és ízlés tekintélyét állította helyre, valaha jó szolgálatot tett az irodalomnak — senki

sem akarta tudni. A romantikus iskola, mely idegen irodalmak befolyásának segítségével új, éltető inspirációt adott az ingadozó szellemeknek, ekkor jutott hozzá legerősebb rugékonyságához. Elvekért küzdöttek s ezeket csak *Borgia Lukrécia* premiérjén sikerült érvényre juttatniok; a zajra, mely e híres előadást fogadta, a drámának jobb vagy rosszabb megszerkesztése alig volt befolyással

Bennünket, késő utódokat pedig, csupán ez érdekel. Nagy idő mult el azóta. Az elv, mely akkor diadalmaskodott, megtette szolgálatát s nagy eredményeket hozott létre. A teoria azonban, mely akkor titokzatos lepelként fedte e drámai kolosz-szusokat, szétfoszlott; a tagokat, melyeket ezelőtt a bámulat miatt alig mertek közelebről vizsgálni, ma fedetlenül látjuk. Cromwell előszavát mostanság olyan skolasztikus szabályzatnak találjuk, mely után senki sem indulhat. Egész elméletét csak egy nagy költői zseni szép álmának tekinthetjük; komoly kritikát s esztétikai elvet nem kereshetünk benne. Azután egészben véve ma már igen kevésnek látjuk azt, a miért a harmincas években annyi tinta folyt. Ez a szó: „groteszk“, mely akkor a modern kor szellemének kifejezője volt, ma mélységes szimboluma eltüntével nem jelent egyebet, mint egy költői fajjelleget, melyre ráismerhetünk minden kor költői műveiben. Az „ellentét“ szerepe még kicsinyesebbnek tetszik; egy véletlenül kiválasztott költészeti figurában nehéz feltalálnunk a költészet ősforrását. Egyáltalában a természetnek, igazságnak és realitásnak gyakori hangsúlyozását meg sem értenők e

legjobb esetben retorikai programnak mondható nyilatkozatban, ha nem tudnók, hogy a romantikus dráma cselekvényt, mozgalmat és szenvedélyeket, tehát csakugyan bizonyos értelemben vett realitást vitt be a francia drámai költészetbe.

Ma tehát már mindenki elfogultság nélkül vizsgálja ama kolosszális arányú színi termékeket, melyek e költői föltevések láncolatát ismerték el szabályozónak. Ezek az elvek többé nem lelkesítenek, s nem vetnek fátyolt senki szemére. Azzal a tisztelettel nézünk fel rájuk, mellyel minden rengeteg torzó látása eltölt bennünket, de egyszersmind azzal az elemző aprólékoskodással, mely korunk természetének jellemvonása.

„Az anyai érzelem, mely megtisztítja az erkölcsi szörnyeteget“ — íme *Borgia Lukrécia*. E szavakkal fejezi ki ideáját a költő a drámához írt jegyzetben, ahol kifejti, hogy a téma, melyet érzékített, alapgondolatában rokon azzal, melyből a *Roi s'amuset* alkotta. „Vegyétek a legteljesebb, legvisszataszítóbb erkölcsi elvetemültséget — folytatja odább — helyezzétek oda, ahonnan a leginkább kirí: egy asszony szívébe, vegyétek körül a szépség és nagyság fényével, keverjétek ez erkölcsi nyomorultságba egy tiszta érzelmet, a legtisztábbat, melyre a nő képes lehet, az anyai érzést: tegyétek a szörnyet anyává és a szörny érdekelni fog, a szörny meg fog ríkatni, s a nyomorult lélek csaknem széppé válik szemetek előtt.“ Majd utóbb általánosságban jegyzi meg, hogy abban keresi legnemesebb hivatását, hogy mindarra, ami az emberiség nyomorá-

nak borzalmaiban gyűlöletes, egy vigasztaló és komoly eszme fátyolát igyekeznek borítani.

A dráma azonban ezt a programot csak nagyon hézagosan váltja be. Melyik az a vigasztaló és komoly gondolat, mely a darabot áthatja, csak találgatni lehet. Mert az, hogy a női szörnyeteg, akit az anyai érzés megtisztított, visszaesik eredeti alakjába és ördögi bosszút akar állni, melyben maga is elvész, komolynak elég komoly, de nem vigasztaló, különösen ha ez a női alak a megtisztulás magasztos ideáját van hivatva kifejezni. Egyébként Lukrécia nem is az a drámai személy, akit az előszó ígér. Nehezen tudjuk elképzelni, milyen lehetne az erkölcsi nyomorúság és a legfenségesebb érzelem sajátságos vegyülete, de az bizonyos, hogy Hugo Viktor nem ezt állította elének. Lukrécia néha szörny — egy-egy hatásos megjelenésben — néha anya — egy-egy gyönyörű lírai sóhajtásban s a második felvonás nagy jelenetében, — de sohasem egyszerre mind a kettő.

Két alak és nem egy. Az a merengő, érzelgős ábrándozó, akinek a bűn terhe fáj s az a női rém, aki mint a halál angyala jelen meg a koporsók között, jobban különböznek egymástól, mint a jelmezek, melyekben más és más lélekállapotoknak megfelelően öltözve Lukrécia megjelenik. (Ebben is láthatjuk, mily fontos eleme volt a romantikus drámának a dekoráció, melyet *Cromwell* előszava „a környezet és helyi színezet“ ürügye alatt követelt.) És az az anyaság! A helyzetek olyanok, hogy Lukréciaéknak majd Gubetta, majd a herceg, majd

meg éppen Gennaro előtt meg *kellene* vallania, hogy Gennaro ismeretlen anyja ő maga. Gubetta legmeghittebb bizalmasa, tanuja volt minden gonoszságának s e dologban még sem szerezhethet tőle felvilágosítást, holott az csak Gennaronak válhatnék javára. A hercegnek meg kellene tudnia az igazat; a vallomás véget vethetne Lukrécia kínos helyzetének. De a herceg nem hinne neki — így hangzanék az ellenvetés. A dráma ebben az esetben bizonynyal más irányba fordulna, de ez csak a költőt alterálhatta s nem Lukrécziát, akinek mindent meg kellene kísérelnie fia megmentésére. És meg kellene vallania anyaságát főképpen Gennaro előtt, aki gyanakszik rá, hogy meg akarja mérgezni. Ez a vonakodás, mellyel csaknem gyilkosává válik fiának, szinte irtózatos és mégsem mondja ki a mindent megoldó szavakat, hanem az utolsó jelenetre hagyja, hogy a *finálé* valahogy korábban ne következzen be, mint azt a költő kiszámította. Azt lehetne ellenvetni, hogy Lukrécziára megsemmisítő lenne, ha fia őt egész nyomorultságában megismerné. De ez csak magyarázgatás, s nem drámai döntő ok, mert hisz az anyára semmi sem lehet borzasztóbb, mint fia halála. Ha Lukrécziára nézve a felfedezés borzasztóbb, akkor ez nem az anyaság, hanem a bánat és szégyen drámája volna, melyet azonban szintén nem így kellene elének állítani. A főalak nem is érthető tehát, nem hogy megrikatna s széppé válnék szemünk előtt. Az elemek, melyekből alkotva van, összeférhetetlenek. Szemétdomb glóriával körülvéve.



A dráma alapja tehát nem állhat meg, a rá épített helyzetek a levegőben függnék, mint Mahomet koporsója.

Ezek külön-külön sem állják ki az elemzést, legalább nem mindannyian. Gennaro szituációja Estével szemben megmagyarázhatatlan; a költő maga is érezte ezt, mert jegyzeteiben történeti példával akarta érthetővé tenni. Gennaro e szerint ritkaság; előttünk csak egy operai tenorságra predesztinált fogalomkifejezés. Csupa lírai versből áll s egyedül az utolsó jelenetben kezd érdekelni, ha csak előbb nem nyert meg, midőn kardjával szójátékot írt a falra. A készség azonban, mellyel Maffiot a korhelykedésre követi, előnyére válik a drámának, mely különben csak egy diszharmonikus hanggal végződnék. A többi karakter nem számít; Este a hidegvérű gazember, aki különben rajongással szereti vérfertőző nejét és Gubetta, a gonoszságában kéjelgő bandita, csak drámai kísértetek.

Nem, ebben a drámában nincs igazság, csak szép és igaz helyzetek, amilyen a Lukréciaé, midőn bosszút követel a sértésért, vagy mikor csábító szépségét felhasználva, fia életét akarja férjétől *kihízelegni*. Ezek is inkább csak nagyszerűségükkel hatnak. Eszünkbe juttatják, amit később Hugo Viktor *Marie Tudor*hoz bevezetőleg írt: „A tömeget csak kétféleképpen lehet megnyerni; az igazság, vagy a nagyszerűség által.“ — Drámáiban ő mindig csak ezzel az utóbbi eszközzel igyekezett hatni s innen van, hogy ezek nem érik el magasabb költői céljukat. Sőt, úgy látszik, néha a bizonyosnak tartott hatást sem.

### XIII.

HUGO VIKTOR.

## Angelo.

(Dráma 3 felvonásban, fordította Endrődi Sándor. Új be-  
tanulással először 1892 január 4.-én.)

*Angelo* a hála drámája. A háladatosság, hogy egy rettentő grammatikai szóval éljünk, meglehetősen *benható* érzelem; világos tehát, hogy drámai akcióban csak úgy nyilatkozhatik meg, ha egy más, erősen *átható* érzélemmel ütközik össze, például a szerelmi féltés bosszúvágyával. Az persze, hogy ha a hála győzedelmeskedik a féltés bosszúvágyán, megnyilvánulhat egyszerű lemondásban is, de éppen úgy kifejezést találhat megindító, szép és elérzékenyítő tettekben, melyeknek nagyságot éppen a hála ad. Ez az összeütközés a dolog természeténél fogva csak kivételes lehet, de mindig érdekes marad, s csak a drámaírótól függ, hogy ezt az összeütközést minden kivételessége mellett is *igaznak* ismertesse el velünk.

A Tiszbe hálája nem igaz. Az a lelki küzdelem, melyet Hugo Viktor fest, nem folyt le és nem foly-

hatott le soha semmiféle emberi lélekben. Angelonak a drámai összeütközése hamis.

Miért? Erre a felelet nem az, hogy a Coraliekon, a kis bárókon és a kereveteken kívül minden csak mese. Nem is az, hogy ahol drámai eszközökként titkos kémek, sbirrek, tizek tanácsa, méreg és gyilok, podeszta és kóbor színésznő szerepelnek, az már eo ipso nem igaz.

Így csak a felületesség beszélhet. A sbirrek, méreg és gyilok, a csapóajtók és ez az egész páduai dekoráció nagyon szerencsésen választott keret *Angelo* drámájához. Annak a kivételes drámai akciónak, melyet a kivételes lelki összeütközés involvál, kivételes időkben, kivételes erkölcsök uralkodása alatt kell meggesnie, olyan világban, amelyről a néző eleve föltételezi, hogy akkor a levegőben voltak a mai nap már szokatlan dolgok.

Hogy miért hamis *Angelonak* a drámai összeütközése, arra a felelet egészen más. A dolog nem érdektelen; jellemző az egész romantikus irodalomra. Lássuk tehát. Ime a darab, in nuce: Tiszbének, a kóbor színésznőnek, Angelo podeszta kedvesének anyját egykor megmentette Bragadini Katalin, a podeszta felesége. Tiszbe tudja a dolgot, de nem tudja, hogy ki volt a megmentő. Ma pedig Katalin és Tiszbe ugyanegy férfit szeretnek, Rodolfot. Rodolfo nem szereti Tiszbét, de szánalomból nem utasítja vissza s nem tagadja meg tőle az ölelését. Ezért Tiszbe jogot formál a Rodolfo szívére. Rodolfo azonban Katalint szereti s Tiszbe nyomára jó a viszonyuknak. Katalin és Rodolfo között ugyan

csak plátói viszony van, de a Tiszbe féltése fellobog és a Rodolfo nyomaiban behatol a Katalin hálószozájába. Rodolfo el van rejtve. Egy perc és a gyanakvó podeszta meglepi Katalint, előhalássza Rodolfot és keresztülgázol mind a kettőn. Ebben a kritikus pillanatban Tiszbe megtudja egy feszületről, hogy Katalin az, aki az ő anyját megmentette. (Ebben a jelenetben minden rekvizitum s minden szó csupa drámaiság.) Mi történik?

Ha ez a csomó egy mai regényíró elé kerülne, az illető bizonyára két dolog közül választana. Vagy olyannak festené Tiszbét, akiben a szerelmi furor erősebb mint a hála, s ebben az esetben a modern Tiszbe kiszolgáltatná Katalint Angelonak, azután pedig lelkifurdalásokat érezne és így tovább. Vagy olyan emelkedett léleknek mutatná be Tiszbét, aki a hálaérzetének fel tudja áldozni szerelmét s ebben az esetben Tiszbe megmentené Katalint, megáldaná, azután utóbb, meglehet, késő bánat szállná meg. De ebben az utóbbi esetben a modern Tiszbében — érdekesen festett lelki küzdelem után — csakugyan győzedelmeskednék a hálaérzet; a szerelmi láng, a bosszúvágy, az erős ellenáram hatása alatt legalább egy pillanatra elcsitulna s helyet adna az erősebb és emelkedettebb érzelmenek. Tiszbe megfékezne bosszúvágyát, féltékenységet és szerelmét, s legalább egy percre, míg cselekszik, *szívének engedne*, mikor *hálából* megmenti Katalint.

Mert a modern irodalmi felfogás szerint (ahogy ma látjuk a lelki dolgok igazságát) érzéseink relativek,

egyik erősebb, másik gyöngébb, továbbá változók; a meglehetősen egyforma jelentőségű érzések közül, a különféle impressziók hatása alatt, hol az egyik, hol a másik kerekedik felül.

A romantikusoknál nem így van. A romantikusok maguk kreáltak a lelki dolgokra törvényeket (csupán a Szépre, a Nagyszerűre és a Meglepőre való tekintettel) és elhanyagolták azt, amit megláthattak volna, amit mi igaznak, természetesnek, normálisnak nevezünk. A romantikusoknál az érzések — esztétikai elveiknek megfelelőleg — abszolútak, változatlanok, határokon felülállóak. Sőt ami különösen jellemző, érzéseket csak superlativusokban ismernek. A romantikus hősöknek nincsenek erősebb vagy gyöngébb érzéseik (azoknak se, akikben két vagy három szenvedély küzködik) nekik *csak legerősebb érzéseik* vannak.

Tehát Tiszbében is superlativusban van meg úgy a szerelmi bosszúvágy, mint a hálaérzet. Hogyan győzedelmeskedjék akkor az egyik a másikon, ha mind a kettő legyőzhetetlenül erős?

Nem is győzedelmeskedik. Tiszbe nem a szívének enged, hanem egy jelszónak, amely a romantikusoknál a konvenciók közé tartozott.

Nézzük a jelenetet. Tiszbe bizonyos a dolgáról. Ég a gyűlölettől és megfojtaná Katalint egy kanál vízben. *Akkor is, mikor már tudja, hogy Katalin mentette meg az anyját.* Megmenteni és ott hagyni neki Rodolfot reggelig? Jobban szeretné megölni Katalint, mint hogy ezt megérje. Most jő az okoskodás. Igen, de neki meg *kell* mentenie Katalint.

Miért? Mert *muszáj*. Mert hálásnak, sőt leghálásabbnak kell lennie, mert így hozza magával a *becsület*, a *kötelesség*. Ha belenézünk a lelkébe, meglepetve látjuk, hogy nincs abban egy szikrányi igazi hálaérzet se; nincs abban csak szerelem és gyűlölet (abszolút szerelem és abszolút gyűlölet). De megmenti Katalint, mert így kell tennie, mondjuk ki a szót, mert: *tartozik vele*, mint Hernani megöli magát a kúrtszóra, mert így hozza magával a castiliai becsület, az adott szó szentsége, a point d'honneur kultusza. A romantikus hősök és hősnők, ha nagy tetteket művelnek, mind *fizetnek*. Megteszik, mert *tartoznak vele* a romantikusok erkölcsi fogalmainak. Ezek az erkölcsi fogalmak szépek, nemesek, a nagyszerűig emelkedettek. És éppen ebben rejlik a romantikusok egyik örök érdekessége. Az ember morális lény.

De tagadhatatlan, hogy azok az emberek, akiket mi ismerünk, akiknek a cselekvéseiből megállapítjuk magunknak a lelki dolgok kis kátéját, nem cselekesznek a romantikusok erkölcsi fogalmai szerint. Azért az ő akcióik, elhatározásaik ránk nézve nem igazak és nem igazak a lelki küzdelmeik sem.

Nem igaz a Tiszbe küzdelme és elhatározása sem. Mi legalább már nem hiszünk neki. Úgy találjuk, hogy Tiszbében nincs hála, Tiszbe csak hálásnak mondja magát. Nem a szívének enged, csak egy mot-d'ordrenak. Nem fékezi meg, nem küzdi le a szenvedélyét, csak skartba teszi; ami előttünk megérthetetlen, természetellenes. Ezért nem hiszünk

az áldozatában sem és ettől fogva nem hiszünk azután semmit.

Ami következik, az már csak fokozás. Angelo — Rodolfo elsikkasztott leveléből — nyomára jut annak, amit gyanított s titkos kivégzésre ítéli a feleségét. Tiszbe azonban még egyszer megmenti Katalint s most még frappánsabban, mint előbb. Méreg helyet altatót ad neki. Végül pedig, az önfeláldozás koronája az, hogy Tiszbe megöleti magát Rodolfoval, aki őt Katalin gyilkosának hiszi, „hadd legyenek boldogok“.

Minderről csak fokozottan ismételhethők, amit fentebb kifejtettünk.

De az következik-e ebből, hogy ilyen darabokat mint *Angelo*, ne is adjanak elő? Mintha a modern darabokban csak úgy dühöngene az igazság!

Előadják a francia vaudeville-eket és bohózatokat, melyekben minden, még az elmésség is konvenció, előadják a német familia-vígjátékokat, amelyekben már elmésség sincsen, csak konvenció, előadják minden magyar tollpróbálgató diákos színi tréfáit, melyekben se elmésség, se konvenció, se semmi a világon, legfeljebb a drámaírásban való járatlanság és rokonszenves gyámoltalanság; előadnak mindent, — és csak éppen Hugo Viktort ne adják elő?! Különös kívánság.

XIV.

HUGO VIKTOR.

## Tudor Mária.

(Dráma 4 felvonásban, fordította Paulay Ede. Új betanulással adták a Nemzeti Színházban 1893 október 6.-án.)

Tudor Mária, Anglia királynője, Hugo Viktor darabjában megtudja, hogy a kedvese, Fabiano Fabiani, egy olasz kalandor, elcsábította Janet, Gilbert vésőmunkás gyámleányát, aki tulajdonképpen Talbot grófkisasszony. Első dühében ki akarja végeztetni hűtlen szeretőjét s eszközül használván Gilbertet, aki bosszút áll gyámleánya és imádottja megrontásáért, halálra itéli Fabianit, azon a címen, hogy ez Gilberttel meg akarta gyilkoltatni őt, a királynőt. Anglia főnemesei úgy örvendeznek, mint örvendeznének Petur és társai a meráni herceg bukásán. Tudor Mária azonban megbánja a dolgot s szeretne megkegyelmezni a nyomorultnak, akit minden hitványsága ellenére is szeret, forró vére egész hatalmával. De immár neki sem áll hatalmában megkegyelmezni kedvesének. A népet felizgatták s ez a kívül zajongó nép Fabiani fejét



követeli. A királynőnek bele kell nyugodnia, hogy nyilvánosan nem kegyelmezhet meg szeretőjének. Ez nem zárja ki, hogy meg ne szöktethesse. A fekete lepel alatt le fogják ütni egy másik embernek a fejét, a Gilbertét, aki úgyis eladta az életét a királynőnek. De vajjon nem játsszák-e ki? — riad meg az utolsó pillanatban. És halálos aggodalmakat áll ki, valamint Jane is, aki meg Gilbertet félti, mert emezt szereti „igazán“, nem a csábítóját. És Jane a szerencsés.

A királynőt kijátszották, a Fabiani feje hullt le, Anglia meg van mentve.

— Ki merészelte ezt tenni?! — ordít fel a királynő.

— Én — szól Simon Renard, a világboldogító s finita la commedia.

\* \* \*

Aki szeszélyből elolvasta, tudta, aki csak a tanáraitól hallott róla, szívesen elhitte, hogy ez a *Tudor Mária* Hugo Viktornak a legeslegrosszabbik darabja; kíváncsi nem volt rá senki, se nálunk, se Franciaországban. Párisban, ahol pedig még mindig kegyelettel vannak Hugo Viktor iránt (ha ennek a nagy névnek a nimbusa már feloszladozik is) *Tudor Máriát* nem játsszák évtizedek óta.

Igazi sikere nem volt soha; nem tetszett akkor sem, amikor a romantika még virágjában volt s *Ruy Blast*, *Hernanit* vagy *Marion Delormeot* fanatikus csodálók tapsolták. Akkortájt előadták néhányszor a mi Nemzeti Színházunkban is, hogy azután ad akta

tegyék; s egy félszázadon át senki se kívánczozott utána. Miért adták hát elő, akkor, amikor már egy félszázad múlt el a bukása óta, akkor, amikor a romantika már végképpen lejárt magát, nálunk, ahol Hugo Viktornak még *Hernanija* sem tetszett igazán soha?! A felelet nyilvánvaló. Azért, mert egy parádés szerep van benne, s ez a szerep, a címszerep, nagyon alkalmas arra, hogy a kiváló színésznők egész nagyságában mutathassák meg benne a művészi egyéniségüket. A szerep három, nagyon különböző lelkiállapot érzékiségét kívánja meg alakítójától. Első étape: a tomboló harag, második: a reakció, harmadik: a vergődés az aggodalomban. Amikor Tudor Mária így kiált fel:

— Csak a lábammal kell dobbantanom s vérpad nő ki a földből! — előadója olyan hangot hallathat, mely a nézőre azt az impressziót teszi, mintha a vérpad már valósággal ott volna a színpadon.

Éppen ilyen nagy hatást kínálgat az a két szó, amellyel Tudor Mária a hóhérnak ajándékozza kedvese fejét:

— Neked adom! . . .

Az utolsó felkiáltásával pedig:

— Ki merészelte ezt tenni?! . . . — Tudor Mária alakítója úgy megborzongathatja a nézőt, hogy ennek a nőstény oroszlánra kell gondolni, amelyet párjától fosztott meg a golyó.

Természetes tehát, ha ez a szerep vonzza a színésznőket s ezek közül éppen a legnagyobbakat; és természetes az is, ha a nagy színésznő, hogy

nekivaló szerephez juthasson, ki-kiemeli pompás sírboltjából a már rég eltemetett darabot.

Nem igen volna igazolható, ha valaki az ilyen alkalommal hosszan és részletesen bírálgatná *Tudor Máriát*. Ez a darab tele van gigászi furcsaságokkal; ezekre vadászni nagyon olcsó és nagyon haszontalan dolog volna. A dráma képtelenségei toronymagasságúak; a gyerek is megütődik rajtok. És a mi közönségünk éppenséggel nem naiv kedélyű; ellenkezőleg, a legszkeptikusabb közönség a világon. Kegyetlen, mint maga Tudor Mária; néha szeszélyből, vannak türelmes órái, de jaj annak a szerzőnek, aki nem a türelmes órájában találja.

*Tudor Mária* reprise alkalmával nem volt elnéző kedvében s minduntalan kinevette a költőt. Megbotránkozott benne, hogy ezek a történelmi figurák nem „igazi emberek“, akik erényeikben és gyöngeségeikben hasonlatosak volnának a zártszékbérlőkhez, hanem cifra vagy sötét ruhákba, fénybe vagy árnyékba öltöztetett bábuk, akiknek szörnyű még az erényük is s akiknek a gonoszsága már nem is hátborsóztató, hanem mulatságosan ördögi. Emberek — Hugo Viktor darabjaiban! Hogy, honnan kerülnének oda? Ez a csodálatos zseni oly kevésbé ismerte az embereket, mint a Montblanc csúcsa.

Miért? Talán, mert nem méltóztatott megismernie őket. Kitelhetett a gögjétől. És emberismeret híján a tulajdon nagyságát osztogatta szét az alakjainak, nagyságot adva a szentképeinek és nagyságot a zshiványainak. Ez a mi kicsinyes korunk pedig, mely nem hisz többé semmi nagyban, még a nagy

zsiványokban sem, sohase kegyetlenebb, mint ha azt akarják elhíttetni vele, hogy a nagy dolgok és a nagy emberek csak úgy lökdösődnek ezen az eladósodott világon.

Színdarabot, ha csak ideig-óraig is, kétféle dolog éltet. Ha az ember nem ragad benne, megejtheti a nézőt még a mesteri machináció is. Hugo Viktor nagy drámacsináló volt s ebben a *Tudor Máriában* is vannak jelenetek, amelyek egykor frappánsak lehettek. De semmi se avul el olyan hamar, mint a színpadi machináció; s a romanticizmus félszázados színi masinériái ugyancsak megkoptak. Új emberek jöttek azóta, akik sokkal ügyesebb, bonyodalmasabb masinériákat találtak fel s a romantikus raffinéria ma már gyermekeknek tetszik.

Ez a záporosője az orgyiloknak, ezek a titkos kijárások, amelyekbe beleszédül az ember feje, ezek a váratlan megjelenések s a bűnöst megremegtető találkozásai a véletlennek, ezek a titkzatos zsidók, trónteremben járkáló munkások és börtönökben bujkáló királynék, ezek a lordok, akik úgy esküdöznek, mint a cigányok, ezek a telegrafikus gyorsaságú színváltozások: hóhér és barca-rola, gitár és félrevert harangok, szőke haj villanása az éjben és elítéltek fekete leplei a csillárok alatt — ma már az Árgirus királyfi viccei, amelyek nem lepnek meg többé senkit. Az egykor oly rémes dominókat, amelyeknek láttára elakadt a néhai nézők lélekzete, ma azzal fogadja a zártszékbérlő: „Ismerlek szép maszk, abból a maskarabálból, ahol húsz évvel ezelőtt találkoztunk!”

S hozzá a romantika divatjamúlt stílusa, ez a temérdek ellentét — a kontrasztkeresés folytonos ismétlődése — ez a mindig egyformán váltakozó fehér és fekete, amelyek jelentkezését már előre tudja a mai hallgató, aki fordulatosabb, változatosabb s amellet diszkrétebb, józanabb stílushoz szokott! Nem, nem csoda, ha sokan nevetnek *Tudor Márián*.

De a hébe-hóba kitörő derültséget kissé mérsékelni lehetett volna apró törlésekkel. Így ki lehetett volna húzni azt a félezer angol nevet, mely Hugo Viktornál megannyi nagyság kifejezése akart lenni. Ezeknek a jó angolsággal kiejtett furcsa neveknek, kivált a szenvedélyes beszédben, például a dühöngő királynő ajkán, komikusan kellett hatniok. Mikor valaki tombol, bizonyára felhagy minden affektálással. Már pedig a magyar beszédben az idegen szavak és nevek helyes kiejtésének pontos betartása csak mesterkéltsé lehet. Ez a mesterkéltség, mikor egy lélekzetre egész tucat idegen nevet hallunk, annyira feltűnő, hogy véget vet minden komoly hangulatnak s minél inkább megdöbbentő akart lenni, annál nagyobb az ellenkező hatás.

XV.

DUMAS FILS.

## A bagdadi hercegnő.

(Színmű 3 felvonásban. Első előadása a Nemzeti Színházban  
1882 április 16.-án.)

Ismét egy dráma, mely társadalmi problémákat fejteget. Dumas fils, a fáradhatatlan vitatkozó ismét megjelent előttünk, hogy csillogó dialógokba öltöztetett hamis érveléseivel, hideg okoskodásával elhitesse velünk felvetett tézise helyességét. A módszer, mellyel témáját bizonyította, a régi volt; eszközei is ugyanazok. Megint nagy ügyességű színpadi szemfényvesztőnek bizonyult; ugyanazokkal a fogásokkal, melyeket már régóta s nagy szerencsével használ, sikerült a közönség szemét elkápráztatnia. Mindenben a réginek mutatta magát, csak a témája volt új s nekünk nem lehet egyéb feladatunk, mint lehetőleg híven regisztrálni azokat az argumentumokat, melyekkel tételét védelmezte.

Ezt a tételt, melyet Dumas fils csak bizonyítékai előadása után s nem éppen világosan darabja végén

süt ki, legrövidebben talán így lehetne kifejezni: Egy nő, akit vére, neveltetése, körülményei mind arra kárhoztatnak, hogy elbukják, az örvény széléről visszatántorul, ha igazán — anya.

Lássuk a bizonyítást.

Képzeljének önök, így szól Dumas fils, egy nőt, akinek ereiben királyi vér foly s aki egy — lupanarban született. Volt valaha egy királyfi, akinek búskomorságát nem tudták eloszlatni székvárosának (mondjuk: Bagdad) gyönyörei s királyi atyjától Párisba küldetve, a francia fővárosban gyűl először szerelemre, még pedig egy szívtelen, ledér nő iránt. Gyermekek atyjától királyi büszkeséget, anyjától forró vért kapott örökségbe. Büszkesége megóvja, hogy tisztátalan legyen; forró vére — de ezt később. Ime, ez a hősnő.

A hipotézisekben nem lehet nagyon válogatnunk; el kell fogadnunk, hogy az örök nőiességet ez a kivételes lény képviselje. Nem könnyen, de végre is el tudjuk képzelni azt a másik főszereplőt is, akit Dumas hősnőjével szembe állít. A Nourvadyak, akik azzal a jó tulajdonsággal dicsekedhetnek, hogy negyven millióval rendelkeznek s lövéseik ötven galamb közül ötvenet szoktak eltalálni — szintén nem mindennapi lények. De ne feledjük, hogy ez még mind föltevés s a dráma ilyen exotikus alakokkal is megalkotható. A harmadik alak, a férj, aki a cselekvény trióját kiegészíti, úgyis elég közönséges alak, ha az együgyűséget közönségesnek ismerjük el. De a férjeknek joguk van ostobáknak lenniök.

Lássuk, hogy e három főszemély cselekvése miképpen érvel a Dumas tétele mellett.

Lionette, a „bagdadi hercegnő“, szerelemből férjhez ment Jean de Hun grófhoz, aki e házassággal egész családját haragját vonta magára. Egy ideig boldogok; szeretik egymást s még jobban gyermeköket. De Lionette fényűzése a csődbejutás küszöbére juttatja őket. Még mindig a hipotézisek talaján állunk, mert e pénzkérdés nélkül a drámai bonyodalom nem indulna meg. Férj és feleség elhatározzák, hogy inkább meghalnak, mint hogy hitelezőik károsodásával mentseik meg vagyonuk egy részét, szegényen pedig nem élhetnek. Ezt az időpontot igen alkalmasnak találja tervei megvalósítására Nourvady, Lionette negyvenmilliomos imádója. Egy sajtóságon durva, hosszú mondókában, mely azt juttatja a néző eszébe, hogy mesés gazdagú papájától jobb nevelést is kaphatott volna, tudtára adja Lionettenek, hogy egy palotát rendeztetett be számára s ez előtte és csakis előtte minden pillanatban tárva van. Átadja a palota kulcsát, rendelkezék vele — bármikor. Minden becsületes és józan gondolkozású asszony félbeszakította volna a nábobot harmadik szava után s ha ez esetleg folytatja, inasaival dobatja ki. Lionette, bár a harag tüze s a megszégyenülés égetik, nem tehet így, mert akkor — nincs dráma. Végighallgatja tehát a lealázó ajánlatot s megelégszik azzal, hogy a kulcsot a nábob előtt kihajítja az ablakon. Nourvady cinikusan jegyzi meg, hogy az ablak a kertre s nem az utcára nyílik: amikor szüksége



lesz rá, előkeresheti a kulcsot. Lionette azt a rövid megjegyzést teszi: „Szemtelen“ s otthagyja a milliomot. De ez nem engedi magát ilyen könnyen elriasztani s kifizeti a bagdadi hercegnő minden adósságát. Ezt először a férj tudja meg. Jean de Hungróf nem hallgatva a józan ész szavára, rögtön elhiszi, hogy neje, aki pár perccel előbb még készebb lett volna meghalni, mint hogy hitelezői megrövidüljenek, eladta magát a milliomosnak. Oly durván támadja meg, hogy Lionette — a király leánya — méltóságán alul valónak találja védekezni. Egy pár szó mindent megmagyarázna, de Lionette nem mondja ki e pár szót, mert különben — nincs dráma. Némán tűri férje szemrehányásait s találóan azt mondja róla: „Ostoba.“

A második felvonásban azonban oly lépést tesz, mely kevésbé magyarázható, mint férje oktalan féltékenykedése. Elmegy Nourvadyhoz, természetesen csak azért, hogy megleckéztesse merészségéért, amellyel adósságát kifizette. Higyjük el, hogy ez megeshetik; tegyük fel, hogy férje durva fellépése zavarba ejtette s maga sem tudja, mit cselekszik. De mi történik? Mikor éppen visszautasítja Nourvady tolakodását s királyi büszkeséggel megérteti a nábobbal, hogy sohasem lesz az övé: jön a férje s rendőrökkel töreti be az ajtót, hogy gyanújáról megbizonyosodjék. Mindenáron rajta akarja érni nejét a házasságtörésen, mintha sejtelve se volna arról, hogy ezzel nemcsak nejét, de önmagát is megalázza. De mondjuk, hogy a féltékenység, ez a leghatalmasabb s legőrültebb szenvedély nem ismer

logikát s fogadjuk el még e föltevést is. Mit tesz Lionette? Mikor hallja, hogyan vezényli férje a rendőröket az ajtó betörésére, feltámad női önérzete s ez a legesztelenebb tanácsot sugallja neki. Ahelyett, hogy elrejtőznék, vagy a mellékkijáráson, melyről később említés történik, menekülne, marad s levette felső öltönyét, úgy viselkedik az elősiető rendőrbiztos előtt, mintha csakugyan bűnös volna abban a vétekben, mellyel oktalan férje vádolja. A büszkesége arra sarkantyúzza, hogy a jóhírnevét áldozza fel! — Ez valóban csak a bagdadi hercegnőkkel történhetik meg. S dacból olyan buzgón vádolja magamagát, hogy a rendőrbiztos, a színmű egyetlen józan embere, gyanakodva fogadja vallo-  
mását. Nourvady becsületére állítja, hogy Lionette ártatlan; de az elkeseredett grófné azonban hazugnak mondja ezt a védelmet s a nábob szeretőjének vallja magát. Aláírja az okmányt, mely őt a ház úrnőjévé teszi s férje elé dobálja azokat az aranyakat, melyekkel Nourvady előbb megkinálta. A rendőrbiztos megiratja a tényállást, távozásra szólítja a nábobot, félrevonulásra kéri Lionettet s azután tudtára adja de Hun grófnak, hogy jó lesz valamely félreeső utcán keresztül távoznia, mert Franciaországban nem népszerűek az olyan férfiak, akik rendőrbiztossal járnak a feleségük után.

Lionette pedig elhatározza, hogy tovább halad azon a lejtőn, melyre férje megokolatlan féltékenysége s a saját esztelensége sodorta. Elfogadja Nourvady ajánlatát; kész elhagyni férjét, aki őt oly mélyen megsértette, gyermekét, aki őt alig

szereti, hisz játszani ment, mikor anyja meg akarta csókolni — kész odadobni magát egy utált embernek és mindezt — csupa sértett önérzetből. Egy asszony, aki elbukik, mert becsületében kételkedni mertek — ez legalább eredeti dolog. Már a harmadik felvonásban vagyunk s még egyre csak a föltevések szaporodnak; e föltevések pedig oly természetűek, hogy már a legnaivabb lelkű néző is kételkedik bennök. De most jő a kulmináció, a jelenet, melyért Dumas fils darabját írta s mely hivatva van téziséét bebizonyítani. Ezt a döntő momentumot az a véletlen idézi elő, hogy Richard közjegyző, aki jóakarója Lionettenek, éppen jelen van, mikor a becsületében sértett nő férje házáat Nourvadyval elhagyni készül. Hogy meglágyítsa, beküldi hozzá hat éves kis gyermekét. A kis fiú anyjához fut, kéri, vigye magával s mikor anyja szelíden megtagadja kérését, belécsimpaszkodik. Nourvady megunja a dolgot s veleszületett durvaságával eltolja a gyermeket, úgy hogy az a földre esik. És ez az aljasság felkölti Lionetteben az anyát. Nemcsak az anyát, hanem az asszonyt is s a hővérű bagdadi hercegnő az anyaoroszlán dühével ragadja torkon a férfit, aki gyermekét megütötte. Most, ebben a hamis helyzetben, halljuk tőle az első igaz hangot, melynek kitörése végre is nem bizonyít semmit, de legalább igaz. De ehhez egy kissé későn jutottunk hozzá, mert a darabnak már a végére jutottunk. Lionette meg van mentve. A jóakarató Richard kibékíti férjével; hogy elmezavarukból kigyógyíthatja-e őket, nem valószínű.

A színmű holnap újra kezdődhetik egy másik Nourvadyval; igaz, hogy a negyvenmilliomos emberek Bagdadban sem járnak seregestől.

És Dumas fils nem bizonyított semmit, csak hipotézisekkel s gyöngé érvekkkel kínálta meg a nézőt. Ugyan van-e, aki elmondhatná, hogy valami tanulságot szerzett ebből a meséből? A dráma pedig nincs sehol. Nem látjuk szenvedélyek összeütközését, csak lázbetegek ide-oda járkálását. A szereplők mindannyian úgy viselkednek, mintha örültek volnának, anélkül, hogy igazi okuk volna a — felindulásra. Figyelemmel kísérjük szavaikat, vagy mert fogékonyak vagyunk a meglepetések iránt, melyekben ez a színmű gazdag, vagy mert a maga teljességében akarjuk élvezni a művészi előadást, de érdeklődni nem érdeklődünk soha egészen az utolsó jelenetig. Ki érezne részvétet ezek iránt az exotikus lények iránt, akik tőlünk annyira idegenek, hogy valóságukat sem hihetjük el?!

A felvetett téma megoldatlan marad.

XVI.

DUMAS FILS.

## A nők barátja.

(Színmű 5 felvonásban, fordította Kürthy Emil. Első előadása a Nemzeti Színházban 1895 november 29.-én.)

Simerose Jane olyan nevelést kapott, hogy mikor kezét Simerose úrnak nyújtotta, a házasságról nem tudott többet, mint egy gyermek, s tegyük hozzá, mint egy nagyon jó gyermek. Szerette Simerose urat, de a házasságot nem képzelte egyébnek két lélek egyesülésénél, s ahogy Simerose úr az esküvő után belépett szobájába a férj jogaival, Janének a szüziessége megrémült, szemérme fellázadt. „Halasztást kért a valóságtól“ — mondja Dumas a klaszszikusok nyelvén. Amiről szó van, olyan delikát dolog, hogy nem tudhatjuk tisztára, mi volt a Simerose úr első gondolata ebben a kényes, de nem vigasztalan helyzetben; annyi bizonyos, hogy az utolsó gondolata rossz volt, mert ahelyett, hogy úgy tett volna, mint helyében minden boldog és finomlelkületű férj, egy hónappal az esküvője után megcsalta kisasszony-feleségét. Jane megtudta a

dolgot, s ott hagyta a faképnél Simerose urat. Látnivaló, hogy ez az eset kivételes.

De ne aggatódzunk a kiinduló pontnál. Az alapfeltétel rendkívüli, de nem érthetetlen. S amikor Jane felpanaszolja az életnek, hogy: „senkinek sincs joga nem hasonlítani a többiekhez“, ezzel a gyönyörű mondással Dumas elejét vette minden hétköznapi kifogásnak. Az, amit látni fogunk, csak az előkelő lelkek világában történhetik meg, de legyünk hálásak érte, hogy a szerző éppen ebbe a világba vezet.

Mi fog történni? Az, hogy Jane szívében fel fog támadni a hajlandóság az első hevesvérű s barnaarcbőrű férfi iránt, aki emberölésre s öngyilkosságra kész szenvedelemmel közeledik hozzá; aki a szerelmi dolgokban kedveli a regényességet, a sétákat az ablak alatt, a rejtekben való várakozást, s a féltékenykedési jeleneteket; aki végre nem jobb a többinél, csak ostobább. A gondviselés, akit darabunkban Ryons úrnak hívnak, leleplezi a regényes Montégre urat, s mikor ez gyanúsításokkal támadja meg szerelmesét, Jane kiábrándul. A gyanúsításokra csak ez az egy szava van: „Ostoba!“ — s kiadja az utat Montégrenak, késsen rá, hogy *par dépit* a karjaiba omoljon a legközelebb levő férfinak, aki jelenleg nem lehet más, mint a gondviselést játszó Ryons úr. Mindebben nincsen semmi logika — mondja Dumas, illetőleg szóvivője Ryons úr — s mindamellet ez a legtermészetesebb dolog a világon. Amiben mélységesen igaza van, nem lehet benne kétség.

Csakhogy Ryons úr — s ez már nem olyan természetes, ámbár annál szebb — nem az az ember, aki megrabolja a szerelem csatáiban elhullottakat, s visszavezeti Janet a férj karjaiba. Megmagyarázza, amit hamarább kitalált, mint Jane maga, hogy a szegény kisasszony-feleség tulajdonképpen csak a férjét szereti, s áldását adja rájuk.

Ime drámánk. A téma — méltóztattak észrevenni — sokban emlékeztet a *Váljunk el* szüzséjére. Itt is, ott is, egy megtévelyedésnek induló női lélekről van szó, egy női lélekről, amelyet vissza kell vezetni az igaz ösvényre. S a *Váljunk el*nek sok az előnye a Dumas darabjával szemben. Itt kivételes a kázus; a *Váljunk el* kiinduló pontja pedig az, ami a legtöbb regényé, a legtöbb drámáé, s a legtöbb szerencsétlen házasságé az életben is. Sardou-nak ebben a főmunkája univerzális összeütközést old meg új és frappáns módon, a legtermészetesebb eszközökkel. Azután meg a *Váljunk el*ben a legilletékesebb személy, a férj az, aki a megtévelyedőt a jó útra vezeti; itt pedig a férj ajánlékba kapja a feleségét s ha nem is lehet gyanakodnia, Ryons úr bizonyára mindig feszélyezni fogja egy kissé, mert az voltaképpen kegyelmet gyakorolt vele szemben, s mert az a férj, akinek a felesége szemében valamelyik barát, hacsak egy pillanatra is, felsőbb lénynek tűnt fel mindenkinél, magánál a férjnél is, minduntalan elmondhatja magában: „Timeo Danaos et dona ferentes.“ Végre, nagy előnye a *Váljunk el*nek, hogy itt az asszony megtérését *látjuk*, a dolog a szemünk előtt

fejlődik a színpadon, s a megoldás egészen természetes, mert Sardou nemcsak Cypriennet győzi meg, bennünket is meggyőz, hogy más megoldás nem is képzelhető. Ellenben a *Nők barátjában* a megoldás csak félig természetes; mert csak azt láttuk, miért nem bukik el Jane, de arról, hogy a férjéhez kell visszatérnie, bennünket nem győz meg se Ryons úr, akinek ez eszébe se jut, se Jane, mert hisz ez a szerelem ránk nézve meglepetés.

Mégis *A nők barátjának*, a *Divorçons*nal szemben való felsőbbbsége kétségtelen. Ezek az emberek sokkal különb fából vannak faragva, mint a *Váljunk el* alakjai; Montégre nem olyan fajankó, mint Adhémár, ha ostoba is, csakugyan azok közül az alakok közül való, akik iránt a Janeok érdeklődnek. És Jane, Jane oly igaz, finom és előkelő lélek, hogy Cyprienne valóban nagyon szegényesnek tűnik fel mellette. És más a dolog tárgyalása is; ha kivételes is az eset, itt mindent komolyan kell vennünk, mert az író alakjainak a lelkéből nemcsak a felületet mutatja; a darab tónusa is sokkal magasabb rendű, mint a *Divorçonsé*; és azután a Dumas elméssége!

Az ő szelleme nem szikrázik, hanem sugárkévében özönlik; képei, hasonlatai, mint a villamos fény, egész horizonokat világítanak be; a moti nem mulattatnak, hanem gyűjtanak. Ez a csodálatos, páratlan elmésség valóságos orgiákat ül *A nők barátjában*. Az elmésségnek a pazarsága itt szinte nehézkessé teszi a darabot, Ryons úr majdnem túlságosan elmés; azonkívül, hogy oly nagy-



A színpadon több volt a tűz, mint a nézőtéren; s az a jelenet, ahol a darab tetőzik — Labussière és Martial kettőse — az általános humánus érzés és az önzően szerető ember küzdelme kevésbé hatott, mint egyes, tisztán a kort rajzoló, mozgalommal teli jelenetek.

Valami hiányzott ebből a remekül konstruált, ideggyilkoló, agitátori munkából: az író szíve, mely éppen olyan hatalmas hangokat talált volna a maga ügyét képviselő alakok megszerettetésére, mint amily hatalmas hangokat talált az ellenfél vádolására. A vádbeszéd *Thermidorban* remek; az a rész azonban, amellyel meg akar indítani, amely arra való volna, hogy a neki és nekünk egyaránt kedves alakok sorsán fellázadjunk, már halványabb. Minden erejét a vádra, a rémuralom, a csőcselék jellemzésére fordította s drámánk főalakjaival kevésbé törődött. Ezeket az alakokat jóformán csak banalitásokkal ruházza, s ezek a banalitások helyenkint bántók. Bizonyos, hogy Sardou nem így számított; de aki túlságosan sokat dolgozik konvencióban, annak az ujjaira olyankor is ragad valami a konvencióból, mikor vasárnapiasan ki akar öltözködni.

Azt mondhatnók, hogy a darab főszemélye Robespierre, aki meg sem jelenik a színpadon, mint ahogy Hugo Viktor *Marion Dalorme*jában a főszemély: Richelieu, akinek csak vörös gyaloghintóját látjuk, amint a színen elvonul. Az ő cselekvéseik idézik elő, hogy egyik szenzációt a másik után álljuk ki, hogy elfojtott lélekzettel figyelünk

XVII.

DUMAS FILS.

## A tékozló apa.

(Színmű 5 felvonásban, fordította Fái J. Béla. Először adták a Nemzeti Színházban 1900 október 5.-én.)

Azok között a sokat emlegetett, ideában és ötletben gazdag „előljáró beszéd“-ek között, amelyeket Dumas fils a színdarabjai elé írt, mikor ezeket könyvben is kiadta, van egy, mely tartalomra nagyon elüt a többtől: *A tékozló apáról* szóló. A többiekben darabjainak a tárgyát fejtegeti, a drámájában kifejezett alapgondolatot igyekszik megvilágítani minél több oldalról, a témáját feszegeti tovább, moralizál, változik és összegezi a vita eredményét. Mikor *A tékozló apára* kerül a sor, letesz arról, hogy a munkáját kommentálja, hangot változtat és így ír: „Ma pedig szíves engedelmséggel, beszéljünk a drámaírás mesterségéről“.

Miért tesz kivételt ezzel a szüzséjével, miért nem elemzi *A tékozló apa* tárgyát? Kitalálhatjuk: mert ebben a színművében van egy cseppnyi líra is s nem beszélhetne a szüzséről intimitások nélkül. Volt

egy időszak, mikor az öregebbik és az ifjabbik Dumas olyanformán éltek együtt mint *A tékozló apa* első felvonásában De la Rivonnière gróf és André, a fia; Dumas père, aki gazdag temperamentumával, könnyű vérével, nagylelkűségével és nemes szívével, különösen pedig a félistenekre emlékeztető egészségével nagyon hasonlított Fernand de la Rivonnière grófhhoz, Monte Christo módjára szórta a pénzt és húsz frankokat kölcsönözgetett a fiától; s meglehet, ebben az időszakban történt valami a két Dumas életében, amit a fiú sohase akart nyíltan feszegetni, s ami a két zseniális író közül a komolyabbiknak azt a témát juttatta eszébe, hogy: micsoda lelkiállapotok következhetnek abból, ha egy fiatalos apa és egy komoly fiú azonegy leányt szeretnek meg, ha nem is tragikusan?

Bizonyára volt ennyi líra a *Kaméliás hölgyben* is, amelyet Dumas fils, egy nagy szerelmi regény után huszonkét esztendőskorában írt. De mikor az előljáró beszédek írására került a sor, az az érzés, melynek a *Kaméliás hölgyet* s ezzel a drámaírás művészetének egy újabb étape-ját köszönhetjük: már csak emlék, mult, történelem volt. A *Kaméliás hölgy* gondolatáról az öregedő Dumas fils nyugodtan beszélhetett, de az a bálványozás, amellyel apja emléke iránt mindhalálíg viseltetett, nem engedte, hogy *A tékozló apa* tárgyáról többet mondjon, mint amennyit a színdarab elárul.

Hogy azonban *A tékozló apa* mégse maradjon előszó nélkül, ez alkalommal a drámaírás mester-

XX.

MEILHAC.

Pépa.

(Vígjáték 3 felvonásban, írták Meilhac és Ganderax. Első előadása a Nemzeti Színházban 1889 május 17.-én.)

Miként hódítja vissza Chambreuil úr szerető és szeretett feleségét, aki tőle mindörökre elszakadni akar: íme, e körül forog az érdeklődés Meilhac és Ganderax *Pépa* című vígjátékában. Ez a női név itt nem akarja azt jelenteni, hogy ennek a darabnak a főalakja Pépa Vasquez kisasszony; csak annyit jelent, hogy e komédiában gyakran van szó a nevezett Pépáról, mint gyakran van szó három kalapról a *Három kalap* című bohózatban. Meilhac és Ganderax vígjátékában Pépa csak egy *dame de coeur*, a kártya, melyet Chambreuil úr kijátszik felesége ellen, hogy megnyerje a partiet. Nagyon csinos, színes, szépen pingált kártyafigura, de apróság, mely nincs arra szánva, hogy elterelje az érdeklődést a Chambreuil úr és neje partiejától.

Ez a cím, mely semmit sem mond, s a „vígjáték“ megjelölés, mely kissé határozatlan és sok minden-

félét sejtet, — annál inkább, mert a francia „comédie“ szó nem csak a vígjátékot jelenti, hanem a „színmű“-vet is, szóval minden színdarabot, ami nem tragédia — olyan várakozásokat kelthet fel, amelyeket ez a darab nem tud kielégíteni. Az efféle várakozások ellen a szerzők ma már nem védekezhetnek olyan előre való figyelmeztetéssel, aminőt régebben a színlapokon meg-megkockáztattak; ma a színlapnak sem illik beszédesnek lennie. De ha még megvolna ez a régi szokás, *Pépa* szerzői bizonyára elejét vehetik az efféle várakozásoknak valami ilyenforma hirdetéssel:

— A róka és a szerelmes asszony, vagyis a nagyon tiszteletreméltó és derék Chambreuil úrnak meg az ő feleségének, az erényes, nagyon tiszteletreméltó és szép Chambreuilné asszonynak beszélgetései, XIX. századbeli fabliau, melyet nem versekben ugyan, de annál litterátusabb stílusban költöttek és dialogusokba foglalva jó társaságbeli hölgyek és urak mulattatására megírtak: sieur Meilhac, főexpertus a párisiasság mesterségében és sieur Ganderax, első klerikus a *Revue Des Deux Mondes* ítélszékénél.

Tehát ne tessék várni: legelőször is problémát. Ezek az urak nem akarnak tanítani, csak mulattatni. Meilhac, amilyen mélyen látó szemlélő, éppen olyan türelmes filozóf, aki nem kutatja fáradhatatlan hévvel a társadalmi lét nagy igazságait, hanem az akadémiában is megelégszik a *Vie parisienne* filozófiájával, melynek főjellemvonása a közömbös és kellemetes szepteksis. Ne tessék várni egységes cselek-

messziről fogják nézni, alulról fölfelé, s hogy képe a világítást alulról kapja... Valaki, aki teljesen értéktelen, mint gondolkodó, mint moralista, mint bölcsész, mint író, elsőrendű drámaíró lehet; másfelől, ha a gondolkodó, a moralista, a bölcsész, az író darabot akar írni, s azt akarja, hogy meghallgassák: okvetetlenül meg kell lennie benne az előbb említett értéktelen ember veleszületett, külön képességének, röviden, hogy: valaki mester legyen ebben a művészetben, ügyesnek kell lennie a mesterségben...“ stb.

Scribe, akit ugyanebben az előszóban a chinai árnyképek Shaksperejének nevez, talán — nem bizonyos — Dumas filmsnél is ügyesebb volt a mesterségben; mint „mestert ebben a művészetben“ Dumas filst eddig még nem hagyta maga mögött senki. S hogy drámaírói érzéke mily tökéletes volt, annak kitűnő példája *A tékozló apa*, az a színdarabja, melynek pompás épületét, mint színpadi varázslóhoz illik, egy semmiségnek látszó gondolatból alkotta.

A meseszöveg újságában, a cselekvény bőségében, a kompozíció szabatoságában, a színmű arányos tagoltságában rejlenék ez a varázslat? Nem. Az alapvetés nem mintaszerű. A két első felvonás csupa expozíció, s e felvonások nem is rövidek. Az ember azt hinné: nagyon nehézkes talapzat ez annak, amit rá akarnak építeni. A mese nem banális, de a régi motívumokból szőtt; történetünk a szerelem, a párbaj és a pénz untig ismert világában zajlik le. A cselekvés nem sok; csakhogy

éppen elég. S hogy a darab mennyire nem *secundum regulas artis* készült, mutatja az, hogy a legvitathatóbb benne: a cselekvés első bonyolódása. A gróf nagyon könnyű szerrel mond le házasságáról; André nagyon hirtelen ugrik bele. Itt érezhető leginkább, hogy a konvenció a *vieux jeunak* egyik nélkülözhetetlen alkateleme.

De lássuk tovább, hogy mi fejlődik ebből a bogból; talán megleshetünk valamit a szerző titkából. Ami következik, az már logikusan folyik az előzményekből. Abból, hogy ez a három ember szereti egymást, nagyon ferde helyzet származik. Andrét bosszantja apjának feleségével való nagy bizalmaskodása; tudja, hogy az asszonyka imádja őt s hogy apja csak egy kedves nagy gyerek, de sejteni kezdi azt is, hogy kettőjük nagy mulatozását az örök rosszság nem ilyen ártatlanul kommentálja. Az is bántja, hogy apja, akinek sejtelve sincs róla, hogy már a fia tökéjét költi, folytatja könnyelmű pazarlását. Elég egy semmiség, valami, ami szinte ürügy, hogy rossz kedve kifakadjon s megjelennek az első fellegek. A többi magától következik. A gróf, akit a világ persze figyelmessé tesz, kezd gyanupörrel élni, hogy a fiú nem a régi többé. És íme: André csakugyan örül, mikor azt hallja, hogy apja egy időre el akar utazni. Tehát infámiával gyanusítja őt: az édesapját! Mélyen megsértődik szeretetében, de lenyeli keserű csalódását s hogy önkéntes elhagyatottságában vígasztalódást találjon, összeadja magát egy courtesanennal, aki segítségére van abban, hogy mihamarább nyakára

hűtlenség miatt: éppen ez az, amit megbocsátott. Hanem megsokalja a dolgot, mert azt kell éreznie, hogy ő is oda süllyedt a férje szívében, ahova azok a többiek olyan könnyen feljuthattak. Megalázza a föltevés, hogy férje amazoknak is ugyanazokat a szerelmi szavakat mondja, amelyeket neki, pirulva gondol rá, hogy férje a hitvány szerelmek mámorában összetévesztheti az ő keresztnevét egy máséval s az ő nevét ejtheti ki akárkié helyett. akárhol. És ezt tűrhetetlennek találja. Chambreuil ugyan azt mondhatná, s talán mondja is neki: — Azért én mégis forrón szeretlek. És csakis téged szeretlek. De ez egészen más. Feleségül ma is csak téged vennék „minden asszonyok közül“. Neked van egy végtelen felsőbbséged: a fejkötő glóriája. És minthogy nem lehet két feleségem, neked nem lehet vetélytársad. Minden más asszonynak, akit a magamévá tehetek, hiába, van egy mocsokja. — Valószínűleg elmondja mindezt és jobban, a szerető szív ékesszólásával, de azért nem nyugtatja meg a feleségét. Ez a Chambreuilné nagyon delikát érzésű asszony: csupa nemesség és szerelem. De a szárnyaszegett szerelemnek nincs meg a régi hatalma. És azután ő sem tökéletes. A bocsánat csak azok erénye, akik sokat szenvedtek. Chambreuilné még csak a pohár víz zivatarait ismeri. Minduntalan megsértődve asszonyi önérzetében, végre is a válásra gondol. Chambreuil eleinte ellenkezik, de végre is megadja magát. Hát legyen, annál jobb, éljen a változatosság! Az új törvény óta a válás nem is olyan nehéz. És Yvonne egy klastromba vonul,



ahol előkelő váló hölgyek illedelmesen pihenik ki a házasság nyomorúságait.

Chambreuil úr — oh, emberi természet! — még csak most kezdi igazán szeretni a feleségét, mikor már-már elveszett reá nézve. Pláne, mikor megtudja, hogy Yvonne férjhez menni készül Jacques de Guerche úrhoz. Yvonne ugyanis nem azért vált el, hogy a klastromban szomorkodjék: elég volt a szomorúságból. S azután meg az a baja, ami a Divorçons Cypriennejének: a férje nem sajnálja eléggé. Hát hadd sajnálja jobban. A férje miatt vált el s a férjéért megy nőül Guerche úrhoz. Sohasem szeretett mást, mint a férjét, ma sem érdeklődik, csak a férje iránt. Guerche urat sem szereti jobban, mint akárkit, de Guerche úr kitűnő ember második férjnek és madárijesztőnek. Guerche úr régóta udvarol neki; távoli rokona s míg Chambreuil úrral élt, házi barátjuk volt. Chambreuil észrevette az udvarlást, de mindvégig ártalmatlannak tekintette a házi barátot. Ártalmatlannak tekinti Yvonne is és ez az oka, hogy éppen Guerche urat választotta. Ez ugyan nem fog neki gyötrelmeket okozni. Előérzetét meg is mondja Guerche úrnak, amiben van némi önkénytelen, szubtilis irónia. A szegény Guerche úgy van vele, mint volt Arthus király: az a hibája, hogy nincs egy hibája sem.

A második házasság azonban nem történhetik meg csak úgy simán. Chambreuil és Yvonne elváltak ugyan törvényesen, de ma is férj és feleség az egyház előtt. A pap nem adja rá áldását az Yvonne második házasságára. Yvonnenak pedig

XVIII.

SARDOU.

## Az agglegények.

(Vígjáték 5 felvonásban. Új betanulással adták a Nemzeti Színházban 1891 szeptember 18.-án.)

Nálunk az olyan fajta darabokat, aminő *Az agglegények*, „színmű“-nek szokás nevezni. De amellett, hogy a „színmű“ megjelölés kissé határozatlan — mert hiszen az, amit a színpadon előadnak, majdnem kivétel nélkül színmű szokott lenni, — ez a szó éppen oly hűtlenül fejezi ki a darab tónusát, mint a „vígjáték“ elnevezés. Egyetlen szóval bajos is volna meghatározni *Az agglegények* műfaját. Bizonyára inkább vígjáték, mint bármi más, de olyan vígjáték, melybe egy másik darab, még pedig: egy valóságos dráma van ékelve.

Maga a vígjáték Sardounak a remekeiből való, tele kitűnően rajzolt kómikus figurákkal, ötlettel és mulatságos szituációkkal. Ezek az alakok, helyzetek és ötletek, azóta, mióta *Az agglegényeket* először adták, számtalanszor cseréltek ruhát; mindannyit láttuk már másolatokban, hol itt, hol ott,

mert hisz a jó francia darabokra nézve a lélek-vándorlásról szóló legenda kétségtelen valóság. Mindamellett — s *Az agglegények* értékét ez bizonyítja a legjobban — úgy az alakok, mint a szituációk és az ötletek teljesen megőrizték frissességüket; harminc esztendő óta nem kopott rajtuk semmi. Már arról a drámáról, melyet Sardou — nagy művészettel ugyan, de csak — beleillesztett e vígjátékba, nem mondhatjuk ugyanezt. *Az agglegények* drámai része meglehetősen *démodé*nek tűnik fel előttünk, mert azok a konvenciók, melyekre támaszkodik, nem használatosak többé.

Lássuk először is ezt a drámát.

Mortemer úr kedves, finom, gavallérember, aki sokat élt és sokat szeretett, s aki ötven esztendejének ellenére, rá se gondol, hogy végre nyugalomra térjen. Nem érez bűnbánatot, nincsenek skrupulusai, s akkor se hisz a jóban, hogy ha látja. Ovatos és merész, kitanult és megriaszthatatlan, szóval: félelmetes tudós a szerelmi tudományokban. Ez a vén farkas, aki szüntelen a szép asszonyok kertje körül kullog, egy ambícióval teljes napon ráveti a szemét Chavenay Antoinette kisasszonyra, aki maga a megtestesült Ágnes. Antoinette a három csillagos ártatlanságok közül való: még csak sejtelmei sincsenek. Mortemernek tehát nem sok fáradságba kerül magához csálnia. Antoinette megjelenik; csak hogy — jön, nem lát semmit és győz. Ugyszólván álmában menekül meg, mint azok, akiket a rabló csak azért kímél meg, mert szenderükben meg se moccannak a gyilkoló

mégis nekem maradna“ — így Chambreuil. De azért lelkük mélyén meg vannak győződve, hogy: nincs veszedelem, sohasem lesznek egymáséi.

Guerche úr felpattan s Yvonne szívében is megmozdul valami, mikor a revanche-házasság tervét megtudja. Ah, az eszköz régi, a féltékennyé tevés intrikája nagyon elcsépelte, de azért még mindig hatásos. Vén tyúkból készül a legjobb leves — így tartja a francia példaszó. A talaj elő van készítve.

Yvonne ellenvetést tesz. Mind a két pár nem esküdhetik egyszerre. Ez nevetséges volna. „Tehát esküdjünk más-más időben“ — ajánlja Chambreuil. — „Hogyan, ön beleegyezik?“ — „Bizonyára. Mi esküszünk három hét múlva, önök egy félév múltán.“ — „De a mi házassági tervünk a régibb.“ — „Olyan sietős?“ — „Nem, de...“ — „Nekem nincs vesztegetni való időm, ön mondta“ — végzi Chambreuil. A vad föl van verve.

És itt Chambreuil úr magasan fölébe emelkedik a Divorçons Des Prunellesjének. Emez, hogy győzhessen, kénytelen előbb nagyon nevetségessé tenni az amúgy is nevetséges vetélytársat. A finom Chambreuilnek nincs szüksége ilyen kovás puskára. A maga erejével győz.

Yvonne föl van zaklatva, védtelenül hagyja a szívét és Chambreuil végre hozzáférkőzhetik felesége legbenső érzéseihez. És ilyenféleképpen kezdi:

— Ön másodszor akar férjhez menni?! Ön másnak akarja ismételni azokat a szavakat, amelyeket egykor nekem mondott?! És ha egykor véletlenül annak a neve helyett az én nevemet találja

kiejteni...?! Azt hittem, az olyan lelkű nő, mint ön, nem gondolhat a válásra és visszariad a második házasság gondolatától.

És megérteti vele, amit amaz érez, hogy a házasság csak addig házasság, amíg első és utolsó, — hogy a második eskü már nem eskü, — hogy az olyan szívnek, mint az Yvonneé, csak egy szerelme lehet: a férje iránt érzett szerelem.

Hogyan mondja el mindezt: azt már hallani kell. Ez egy kis remeke a finom ékesszólásnak. Chambreuil úr megnyeri ügyét Yvonne előtt is, előttünk is.

Chambreuil úr játékának ezeket a részleteit Meilhac és Ganderax éppen olyan elmés, mint színpadi tekintetben tökéletes formában fejezték ki. A többi mellékes. Láthatni, Pépa és paraguayi tempó nagyon másodrendű dolgok a róla nevezett vígjátékban. A rastaquouère meg éppen fantoche, de igen finoman rajzolt fantoche. Mindegy; ha a vígjáték tónusa nem is egységes, ez a tónus helyenkint a Beaumarchaisét közelíti meg.

a látása tüstént elolvasztja. Az pedig, hogy olyan állhatatosan vonakodik magát revelálni a fia előtt, bár Sardou igen raffináltan magyarázza a dolgot, kissé mesterkéltnek tűnik fel, úgy hogy ezekben a jelenetekben szinte látni véljük a színpadi technikus kezét. Az utolsó szcénák kissé ríkató célzatúak; általában ebben az egész drámai részben sok a csinált, a keresett, a kiszámított.

Hogy azonban ez a drámai rész is nagy virtuozitással van megkomponálva, nem lehet tagadni. Ami pedig magát a vígjátékot illeti, ez igazán elsőrangú kompozíció. Mortemer agglegény-társai: a dekrepit, vén és hülye Veaucourtois, aki már alig tud vánszorogni, s még mindig vágyakozik a hódító babéraitra, meg az önző, kényelemkereső s örökké zaklatott Clavières pompás kómikus figurák. Mulatságos alakok az ellenlábások: a három különböző férj is. A szituációk mindig élénkek, helyenkint nagyerejűen kómikusak. Hogy a dialogusokban igazi elmésség szikrázik, azt talán fölösleges is külön felemlíteni.

XIX.  
SARDOU.

Thermidor.

(Dráma 4 felvonásban, fordította Paulay Ede. Első előadása a Nemzeti Színházban 1892 március 23.-án.)

A közönség olyan, mint az asszony: „add neki a szívedet, ki fog nevetni; ne adj neki, csak egy kihívó mosolyt, bomlani fog utánad“. Tizenkét tökéletes bukás után a fiatal és kiéhezett Sardou megértette ezt az útszéli bölcsességet; megértette és nem írt többé poétikus, lehetetlen színdarabokat, hanem megírta az *Utolsó levelet*. Később egyszer még visszatért a régi szerelméhez, s ennek az el-tévelyedésnek köszönhető a *Gyűlölség*, mely talán a *Hazán* kívül a legértékesebb dolga Sardounak. A *Gyűlölség* is megbukott, s Sardou okult a példából: elzárta a szívét hét lakattal. Olyan jól elzárta, hogy mikor vénségére, egyszer, kivételképpen szüksége lett volna rá, nem találta többé sehol.

Akkor lett volna szüksége rá, mikor a *Thermidort* írta meg. Ez a dialogizált tiltakozás a tömeg, vagy ha úgy tetszik: a csőcselék zsarnoksága ellen,

kettő-három van még a jelenkori francia színműben. Csak Poirier és még egy pár vetekedik vele. De Frou-Frou, mint e kiváló színpadi egyéniségek általában, nemcsak egyén, hanem típus is. Típusa annak a nőnek, aki megtalálható bárhol a világon, de akinek a „Parisienne“ a legfejlettebb, a leg-  
raffináltabb, vagy ha úgy tetszik, a legdepraváltabb képviselője.

A nagyvilági nő: az a gazdag, munkátalan, elkényeztetett teremtség, akinek betegsége az, hogy az életét üresnek találja, — az a madárszívű, szenvedélytelen lény, aki képtelen a nagy érzésekre, — az az „enfant vicieux“, aki csupa ideg, szeszély és hóbort, — az a lázbeteg, aki semmiségekért él és semmiségekért hal meg.

Ki ne ismerné ezt a típust? Az egész jelenkori irodalom tele van vele. A mai francia regény, novella és színdarab, sőt a *Vie Parisienne* életképei is, tömérdek kis *Frou-Frou*-ról tudnak, akik mindannyian Gilberte Brigardtól származnak.

Gilberte Brigard: elkényeztetett gyermek, kiszámíthatatlan szeszélyű, meggondolatlan, szeles kis teremtség, aki azonkívül olyan bájos, olyan ennivaló, hogy aki látja, belészeret. Szinte magától értetődik, hogy aki a közelébe jut, nem szabadulhat a varázsától; a tulajdon apja se képzei, hogy aki Gilberte-et is láthatja, azért járjon a házába, hogy a másik házikisasszonynak, Gilberte testvérének udvaroljon.

Gilberte-et nagyon elrontották. Anyátlanul nőtt fel. Idősebb testvére, Louise nevelte fel, aki nagyon



A színpadon több volt a tűz, mint a nézőtéren; s az a jelenet, ahol a darab tetőzik — Labussière és Martial kettőse — az általános humánus érzés és az önzően szerető ember küzdelme kevésbé hatott, mint egyes, tisztán a kort rajzoló, mozgalommal teli jelenetek.

Valami hiányzott ebből a remekül konstruált, ideggyilkoló, agitátori munkából: az író szíve, mely éppen olyan hatalmas hangokat talált volna a maga ügyét képviselő alakok megszerettetésére, mint amily hatalmas hangokat talált az ellenfél vádolására. A vádbeszéd *Thermidorban* remek; az a rész azonban, amellyel meg akar indítani, amely arra való volna, hogy a neki és nekünk egyaránt kedves alakok sorsán fellázadjunk, már halványabb. Minden erejét a vádra, a rémuralom, a csőcselék jellemzésére fordította s drámánk főalakjaival kevésbé törődött. Ezeket az alakokat jóformán csak banalításokkal ruházza, s ezek a banalítások helyenkint bántók. Bizonyos, hogy Sardou nem így számított; de aki túlságosan sokat dolgozik konvencióban, annak az ujjaira olyankor is ragad valami a konvencióból, mikor vasárnapiasan ki akar öltözködni.

Azt mondhatnók, hogy a darab főszemélye Robespierre, aki meg sem jelenik a színpadon, mint ahogy Hugo Viktor *Marion Dalorme*jában a főszemély: Richelieu, akinek csak vörös gyaloghintóját látjuk, amint a színen elvonul. Az ő cselekvéseik idézik elő, hogy egyik szenzációt a másik után álljuk ki, hogy elfojtott lélekzettel figyelünk

a színpadra s lessük a szavukra mozgó tömeg minden mozdulatát.

Ahol a színpalak mögött ülő alakoknak ilyen nagy a hatáskörük, ott persze a szemünk előtt lévők húzzák a rövidebbet. Így van *Themidorban* is. Robespierretől nem látjuk úgy, ahogy óhajtanók, Labussièret, aki darabunkban Robespierrenek az ellenlábasa.

Labussière történeti alak, akiről a forradalmi legenda azt tartja, hogy mint a jóléti bizottság irattárosa, ezeket mentette meg a haláltól akképpen, hogy a vizsgálati iratokat elsinkófálta. Allítólag színész volt, akinek nevét az tartotta fenn, hogy ő mentette meg a Comédie művészeinek életét is. *Themidor* párisi előadása idején egy tudós színházi könyvtárostól a *Tempsban* hosszú cikksorozat jelent meg a hisztórikus alakról, s e cikkek szerint a legendának csak a második része igaz, tudniillik, hogy Labussière — aki nem volt színész, csak műkedvelő — a Comédienak több előkelő tagját mentette meg az említett módon. Ezeket szabadítani meg, fájdalom, nem volt módjában, ami különben semmit sem von le érdeméből. S ami a fő: Labussière a história tanúsága szerint is ugyanaz a szimpátikus, nemeslelkű ember, akit Sardounál látunk. Hozzátehetnők, hogy a cikkekben Labussière még érdekesebb alak, mint Sardou darabjában.

Itt persze a legendai alakot ismerjük meg, aki reggelenként a Szajnába süllyeszti az elsikkasztható iratokat. Ez a szép szokása ránk nézve különben mellékes, mert azt, akiért mi aggódunk, lehetetlen

ekképpen megmenteni. Fabienne Lecoulteux kisasszonyt ugyanis Hérault de Séchelles, a Terreur hiénája, különös figyelemmel kíséri. Nagy az ő bűne: félig-meddig apáca, aki már azon a ponton volt, hogy fogadalmat tegyen. Fabienne álöltözetben bujkál; szerelmese, Martial rejtegeti, Labussière segítségével, aki Martialnak lekötelezettje. De fölfedezik, s Fabienne, aki hallja, hogy az apácák, testvérei a Salve Reginát énekelve mennek a vérpadra (a Ca irat bömbölő vadállatok közt): méltóságán alulvalónak tartja tovább titkolni, hogy kicsoda. Elfogják. Martial és Labussière mindenáron meg akarja menteni, de Labussièret nem viszi rá a lelke, hogy Fabienne helyett más — hasonló nevű — vádlottat küldjön a vérpadra, s így csak egy mentség marad, ráfogni Fabiennere, hogy jó reménységben van. Így a kivégzést el lehet halasztani, s ezzel minden meg van nyerve, mert Robespierre és vérebei holnap már bukott, talán halott emberek. Csakhogy Fabienne nem vállalja a hazugságot, mely őt szüzi méltóságában megalázza, s megy a vérpadra.

Ezt a drámát kissé keveselte a Nemzeti Színház közönsége. És ha sohase vitatkozunk a közönséggel, éppen ez alkalommal térni el a szokásunktól, nagyon rossz ötlet volna.

XX.

MEILHAC.

Pépa.

(Vígjáték 3 felvonásban, írták Meilhac és Ganderax. Első előadása a Nemzeti Színházban 1889 május 17.-én.)

Miként hódítja vissza Chambreuil úr szerető és szeretett feleségét, aki tőle mindörökre elszakadni akar: íme, e körül forog az érdeklődés Meilhac és Ganderax *Pépa* című vígjátékában. Ez a női név itt nem akarja azt jelenteni, hogy ennek a darabnak a főalakja Pépa Vasquez kisasszony; csak annyit jelent, hogy e komédiában gyakran van szó a nevezett Pépáról, mint gyakran van szó három kalapról a *Három kalap* című bohózatban. Meilhac és Ganderax vígjátékában Pépa csak egy *dame de coeur*, a kártya, melyet Chambreuil úr kijátszik felesége ellen, hogy megnyerje a partiet. Nagyon csinos, színes, szépen pingált kártyafigura, de apróság, mely nincs arra szánva, hogy elterelje az érdeklődést a Chambreuil úr és neje partiejától.

Ez a cím, mely semmit sem mond, s a „vígjáték“ megjelölés, mely kissé határozatlan és sok minden-

félét sejtet, — annál inkább, mert a francia „comédie“ szó nem csak a vígjátékot jelenti, hanem a „színmű“-vet is, szóval minden színdarabot, ami nem tragédia — olyan várakozásokat kelthet fel, amelyeket ez a darab nem tud kielégíteni. Az efféle várakozások ellen a szerzők ma már nem védekezhetnek olyan előre való figyelmeztetéssel, aminőt régebben a színlapokon meg-megkockáztattak; ma a színlapnak sem illik beszédesnek lennie. De ha még megvolna ez a régi szokás, *Pépa* szerzői bizonyára elejét vehetik az efféle várakozásoknak valami ilyenforma hirdetéssel:

— A róka és a szerelmes asszony, vagyis a nagyon tiszteletreméltó és derék Chambreuil úrnak meg az ő feleségének, az erényes, nagyon tiszteletreméltó és szép Chambreuilné asszonynak beszélgetései, XIX. századbeli fabliau, melyet nem versekben ugyan, de annál litterátusabb stílusban költöttek és dialogusokba foglalva jó társaságbeli hölgyek és urak mulattatására megírtak: sieur Meilhac, főexpertus a párisiasság mesterségében és sieur Ganderax, első klerikus a *Revue Des Deux Mondes* ítélszékénél.

Tehát ne tessék várni: legelőször is problémát. Ezek az urak nem akarnak tanítani, csak mulattatni. Meilhac, amilyen mélyen látó szemlélő, éppen olyan türelmes filozóf, aki nem kutatja fáradhatatlan hévvel a társadalmi lét nagy igazságait, hanem az akadémiában is megelégszik a *Vie parisienne* filozófiájával, melynek főjellembonása a közömbös és kellemetes szkepszis. Ne tessék várni egységes cselek-

vényt se; ezek az urak olyan keveset törődnek a cselekvényükkel, hogy a kátyuban hagyják a legelső apró ötletért, mely az emberi természet valamely örök vonását csinos és irónikus formában érzékelteti előttünk. Sőt ne tessék várni jellemzést se *abban* az értelemben, mely megköveteli, hogy a színdarab főalakja valami határozott szenvedély, hiba vagy tulajdonság megtestesülése legyen. A mi embereink nem vágják nagy fába a fejszéjüket. Ők a részletek mesterei. Az, amit mondanak, jelentéktelen; de annál jelentékenyebb az: *ahogyan* mondják.

Vázlatosan olyan munkát jellemezni, melynek értéke a részletekben rejlik, kissé hálátlan feladat. De azért megkíséreljük rámutatni erre a „hogyan“-ra is.

A szerelmes asszonyt Chambreuilnének hívják, a rókat Chambreuilnek. A spanyol közmondás azt tartja, hogy sokat tud a róka, de még többet a szerelmes asszony. A mi darabunkban a róka tud többet. Igaz, hogy itt a róka védi a szerelem ügyét. Mert a szerelmes asszonynak éppen az a hibája, hogy meg akarja tagadni a szerelmét.

Két galamb nagyon szerette egymást. Egyikük, unatkozván a fészekben... a Chambreuilék története is úgy kezdődik, mint Lafontaine meséje. Chambreuil úr, egy évi boldog házasság után, egyhangúnak kezdte találni a boldogságot. Nem mintha különös hibája lett volna a léhaság és a könnyelműség. Ez a Chambreuil úr nagyon derék, meleg szívű, szeretetreméltó és eszes ember, aki

fajtájának minden jó tulajdonságát egyesíti magában, pedig az Olivier de Jalinek és a Presle marquisk fajtájából való, ami nem keveset jelent. De az ember nem tökéletes. És ennek a nyomorúságos emberi természetnek egyik sajátsága, hogy ostobán keresi a változatosságot, hogy a „semper idem“, ha még olyan kedves is, mindinkább vesztí elötte vonzóerejét. A kielégített vágy nem úgy születik újra, mint a phoenix, hanem úgy, mint az az indiai istenség, mely minden egyes földi lét után alacsonyabb rendű állat képében jelenik meg ezen a rögös világon. Csak a bölcsek, tehát a fáradtak tudnak az egyformaságban üdvöt lelteni, azok, akik rendszert csinálnak a megszokottnak a kultuszából, mert a változatosban mindig ugyanannak a rossznak új alakban való invázióját látják, míg a megszokottban mégis csak tudnak egy kis jót fölfedezni, azt: hogy már az övék. Csakhogy Chambreuil úr nem bölcs, vagy nem eléggé fáradt: java korában levő ember, akinek még egy pár kitűnő esztendeje van hátra. S ha rászorul még egyéb mentségre is: úgy mellette szól az az életmód, amelyet társadalmi helyzeténél fogva folytatnia kell. A munkásembernek, akinek alig van annyi ideje, hogy becsületesen kibeszélje magát a feleségével, könnyű hűségessé lennie; de annál nehezebb annak a szerencsétlennek, aki kénytelen élvezetekkel tölteni be ezt a hosszú életet.

Természetesen, Chambreuilné megtudja, hogy férje ki-kirúg a hámból. Egyszer-kétszer megbocsát, de végre is megsokalja a dolgot. Nem a materiális

hűtlenség miatt: éppen ez az, amit megbocsátott. Hanem megsokalja a dolgot, mert azt kell éreznie, hogy ő is oda süllyedt a férje szívében, ahova azok a többiek olyan könnyen feljuthattak. Megalázza a föltevés, hogy férje amazoknak is ugyanazokat a szerelmi szavakat mondja, amelyeket neki, pirulva gondol rá, hogy férje a hitvány szerelmek mámorában összetévesztheti az ő keresztnevét egy máséval s az ő nevét ejtheti ki akárkié helyett. akárhol. És ezt tűrhetetlennek találja. Chambreuil ugyan azt mondhatná, s talán mondja is neki: — Azért én mégis forrón szeretlek. És csakis téged szeretlek. De ez egészen más. Feleségül ma is csak téged vennék „minden asszonyok közül“. Neked van egy végtelen felsőbbiséged: a fejkötő glóriája. És minthogy nem lehet két feleségem, neked nem lehet vetélytársad. Minden más asszonynak, akit a magamévá tehetek, hiába, van egy mocsokja. — Valószínűleg elmondja mindezt és jobban, a szerető szív ékesszólásával, de azért nem nyugtatja meg a feleségét. Ez a Chambreuilné nagyon delikát érzésű asszony: csupa nemesség és szerelem. De a szárnyaszegett szerelemnek nincs meg a régi hatalma. És azután ő sem tökéletes. A bocsánat csak azok erénye, akik sokat szenvedtek. Chambreuilné még csak a pohár víz zivatarait ismeri. Minduntalan megsértődve asszonyi önérzetében, végre is a válásra gondol. Chambreuil eleinte ellenkezik, de végre is megadja magát. Hát legyen, annál jobb, éljen a változatosság! Az új törvény óta a válás nem is olyan nehéz. És Yvonne egy klostomba vonul,



ahol előkelő váló hölgyek illedelmesen pihenik ki a házasság nyomorúságait.

Chambreuil úr — oh, emberi természet! — még csak most kezdi igazán szeretni a feleségét, mikor már-már elveszett reá nézve. Pláne, mikor megtudja, hogy Yvonne férjhez menni készül Jacques de Guerche úrhoz. Yvonne ugyanis nem azért vált el, hogy a klastromban szomorkodjék: elég volt a szomorúságból. S azután meg az a baja, ami a Divorçons Cypriennejének: a férje nem sajnálja eléggé. Hát hadd sajnálja jobban. A férje miatt vált el s a férjéért megy nőül Guerche úrhoz. Sohasem szeretett mást, mint a férjét, ma sem érdeklődik, csak a férje iránt. Guerche urat sem szereti jobban, mint akárkit, de Guerche úr kitünő ember második férjnek és madárijesztőnek. Guerche úr régóta udvarol neki; távoli rokona s míg Chambreuil úrral élt, házi barátjuk volt. Chambreuil észrevette az udvarlást, de mindvégig ártalmatlannak tekintette a házi barátot. Ártalmatlannak tekinti Yvonne is és ez az oka, hogy éppen Guerche urat választotta. Ez ugyan nem fog neki gyötrelmeket okozni. Előérzetét meg is mondja Guerche úrnak, amiben van némi önkénytelen, szubtilis irónia. A szegény Guerche úgy van vele, mint volt Arthus király: az a hibája, hogy nincs egy hibája sem.

A második házasság azonban nem történhetik meg csak úgy simán. Chambreuil és Yvonne elváltak ugyan törvényesen, de ma is férj és feleség az egyház előtt. A pap nem adja rá áldását az Yvonne második házasságára. Yvonnenak pedig

van annyi finom érzéke, hogy nem elégszik meg amolyan talmi-házassággal. Ő, aki, mikor esküdött, harangzúgás között, fehér ruhában, oldala mellett két herceggel vonult be a Madelainebe, ahol a tömjén illatával a „holtomiglan“ kéjes és ríkató érzetét szívta be, ő, akit ornátusba öltözött főpap esketett: nem fog második házasságot kötni polgármester előtt, aki azelőtt fotografus volt, fülledt szobában, ahol a felsőbb hatalmakat csak a maire nagy hasán átkötött háromszínű öv jelképezi. Nem így mondja, de így érezheti.

Szóval, el akar válni pour de bon, az egyház előtt is, hogy második házasságára megnyerje a pap áldását. Érvénytelennek kell kimondatnia első házasságát, s e célra van kéznél egy kardinális. Nem hiányzik más, csak egy nyilatkozat Chambreuil részéről: hogy kényszerítették. Azaz hiányzik a Chambreuil beleegyezése. De Chambreuil gavallérember s Yvonne számít rá.

Chambreuil tehát végre megtalálja a várva várt alkalmat, hogy hozzáfogjon neje visszahódításához. Ah, nagyon szereti ezt a már-már elveszett kedves teremtet, örömmel látja, hogy Yvonne éppen úgy viszont szereti, mint egykor, de érzi, hogy nagy óvatossággal kell végeznie dolgát, hogy vigyáznia kell Yvonnera, mint egy sebzett madárra, hogy egy ügyetlen szó, egy helytelen szó s mindennek vége: a róka örökre elvesztette kis rókanőjét. De éppen az az ember, aki ilyen feladatra termett.

Felesége delicatesse-érzékét kell hatalmába kerítenie.

Kedve volna tiltakozni: dehogy egyezik bele, dehogy szakítja el a végső szálát, dehogy hazudja kényszerítettnek most is sajnált szerelmi házasságát! De hogy Yvonnenak a lelkét megnyerhesse, közel kell jutnia a felesége lelkéhez, el kell fogadtatnia az első szavait, hogy később megérthessék egymást s hogy tovább tárgyalhasson, elfogadja felesége ajánlatát. Beleegyeznek. Csupa engedékenység, szeretetreméltóság és galantéria. Ilyen elvált férjjel bátran el lehet beszélgetni egy-egy félórát. És lassan-lassan visszacsalja feleségét a régi tónusba. Mikor azután Yvonne egy bizalmas összenevetésben hirtelen közel találja magát a férjéhez, úgy elkomolyodik, mintha a bondyi erdő közepén, éjfélkor, két zsarátnokként égő szemmel nézett volna össze. Az első lépés meg van nyerve.

Chambreuil jó képet mutat a morózus Guerche úrnak is és kárpótlásul megtudja, hogy Guerche voltaképpen nem Yvonne szereti, hanem Pépa Vasquez kisasszonyt, amit nem csak Pépa nem tud, de maga Guerche úr sem. Chambreuil előtt nincs többé komoly akadály és hirtelen segítsége akad Pépa kisasszonyban, akit Yvonne és Guerche tervezett házassága nagyon elkeserített. „Tudja mit — szól Chambreuil Pépához, a *Vasgyárost* parodizálva — tudja mit, jöjön hozzám feleségül!“ — „Vigyázzon, mert igent mondok“ — ilyenformán Pépa. „Kezet rá!“ Egy kissé sajnálják egymást. „Olyan gáláns ember! Kár volna, ha az lenne belőle, amivé én akarom tenni a férjemet“ — így gondolkodik Pépa. „Szegény leány! Kár volna érte, ha

mégis nekem maradna“ — így Chambreuil. De azért lelkük mélyén meg vannak győződve, hogy: nincs veszedelem, sohasem lesznek egymáséi.

Guerche úr felpattan s Yvonne szívében is megmozdul valami, mikor a revanche-házasság tervét megtudja. Ah, az eszköz régi, a féltékennyé tevés intrikája nagyon elcsépelte, de azért még mindig hatásos. Vén tyúkból készül a legjobb leves — így tartja a francia példaszó. A talaj elő van készítve.

Yvonne ellenvetést tesz. Mind a két pár nem esküdhetik egyszerre. Ez nevetséges volna. „Tehát esküdjünk más-más időben“ — ajánlja Chambreuil. — „Hogyan, ön beleegyezik?“ — „Bizonyára. Mi esküszünk három hét múlva, önök egy félév után.“ — „De a mi házassági tervünk a régibb.“ — „Olyan sietős?“ — „Nem, de...“ — „Nekem nincs vesztegetni való időm, ön mondta“ — végzi Chambreuil. A vad föl van verve.

És itt Chambreuil úr magasan fölébe emelkedik a Divorçons Des Prunellesjének. Emez, hogy győzhessen, kénytelen előbb nagyon nevetségessé tenni az amúgy is nevetséges vetélytársat. A finom Chambreuilnek nincs szüksége ilyen kovás puskára. A maga erejével győz.

Yvonne föl van zaklatva, védtelenül hagyja a szívét és Chambreuil végre hozzáférkőzhetik felesége legbenső érzéseéhez. És ilyenféleképpen kezdi:

— Ön másodszor akar férjhez menni?! Ön másnak akarja ismételni azokat a szavakat, amelyeket egykor nekem mondott?! És ha egykor véletlenül annak a neve helyett az én nevemet találja

kiejteni...?! Azt hittem, az olyan lelkű nő, mint ön, nem gondolhat a válásra és visszariad a második házasság gondolatától.

És megérteti vele, amit amaz érez, hogy a házasság csak addig házasság, amíg első és utolsó, — hogy a második eskü már nem eskü, — hogy az olyan szívnek, mint az Yvonneé, csak egy szerelme lehet: a férje iránt érzett szerelem.

Hogyan mondja el mindezt: azt már hallani kell. Ez egy kis remeke a finom ékesszólásnak. Chambreuil úr megnyeri ügyét Yvonne előtt is, előttünk is.

Chambreuil úr játékának ezeket a részleteit Meilhac és Ganderax éppen olyan elmés, mint színpadi tekintetben tökéletes formában fejezték ki. A többi mellékes. Láthatni, Pépa és paraguayi tempó nagyon másodrendű dolgok a róla nevezett vígjátékban. A rastaquouère meg éppen fantoche, de igen finoman rajzolt fantoche. Mindegy; ha a vígjáték tónusa nem is egységes, ez a tónus helyenkint a Beaumarchaisét közelíti meg.

XXI.

MEILHAC.

## Frou-Frou.

(Színmű 5 felvonásban, írták Meilhac és Halévy. Első előadása a Nemzeti Színházban 1890 március 21.-én.)

„Rizsporba mártott égetőszer“ — így jellemezték megjelenése idején *Frou-Frou*. A „comédie“-nek mondott igénytelen színdarabban a korabeli kritika nagy szatirikus erőt, íróiban pedig világhímezbe bujt moralistákat fedezett fel, akiknek a munkáját az egyházi szónokok működésével egyforma jelentőségűnek találták. Úgy tetszett akkor, hogy ama kor sajátos „erkölceit“ soha senki se ostromozta könnyedebb kézzel s egyszersmind könnyörtelenebbül, mint a Frou-Frou szerzői, az akkor még diadalmas operett nagymoguljai.

1869 óta, amikor *Frou-Frou* először adták elő a Gymnase-színházban, látott már a világ sokkal erősebb irodalmi égetőszeret is, mint a Meilhac-ék darabja, de e húsz év alatt nagyon kevés színdarab találkozott, mely a *Frou-Frou*val finomságban versenyezni tudna. Ha e színdarabot nem találjuk is

oly mélynek, mint a kortársak, annyi bizonyos, hogy ma is éppen olyan graciózusnak tűnik fel előttünk, mint amilyenek megjelenésekor találták.

Húsz év alatt az ízlés sokat változik, de ennek a színműnek az elmésségén az idő nem hagyott nyomot. A legtisztább, a legpezsgőbb s legkifinomottabb párisi szellemet találjuk benne; ebből az export-cikkből jobb, raffináltabb árú azóta se igen jött forgalomba.

Mindazáltal, magával a drámával szemben, mi, húsz évvel elkésett nézők, csak akkor lehetünk igazságosak, ha szem előtt tartjuk, hogy e két évtized alatt *Frou-Frou* közpréda volt, ha nem felejtjük el, hogy azokat az alakokat s azokat a szituációkat, melyeket Meilhac-ék e darabjukban kreáltak, mi már láttuk jó és rossz másolatokban, elképzelhetetlenül számos variációban, másod-, harmad-, tizedkézből. A jó darabok sorsa az, hogy jellemeit, helyzeteit az epigonok széjjelhordják a világba s az, ami benne eredeti volt, rövid időn útszélivé válik. *Frou-Frou*ban is vannak szcénák, melyek viseleteseknek és halványaknak tűnhetnek fel, — például a két utolsó felvonás egyes jelenetei — de nem szabad elfelejtenünk, hogy e szcénákat illetőleg is a *Frou-Frou* szerzőit illeti az eredetiség.

Ha az alcímek még divatban volnának, e kifejező és elfelejthetetlen cím alá ilyen második címet lehetne írni: „Egy párisi nő tragédiája.“

*Frou-Frou* a mai drámaidalomnak egyik legélelenebb, legigazabb egyénisége. (S ezek közt talán a legbájosabb alak.) Ilyen egész karakter alig

kettő-három van még a jelenkori francia színműben. Csak Poirier és még egy pár vetekedik vele. De Frou-Frou, mint e kiváló színpadi egyéniségek általában, nemcsak egyén, hanem típus is. Típusa annak a nőnek, aki megtalálható bárhol a világon, de akinek a „Parisienne“ a legfejlettebb, a leg-  
raffináltabb, vagy ha úgy tetszik, a legdepraváltabb képviselője.

A nagyvilági nő: az a gazdag, munkátalan, elkényeztetett teremtség, akinek betegsége az, hogy az életét üresnek találja, — az a madárszívű, szenvedélytelen lény, aki képtelen a nagy érzésekre, — az az „enfant vicieux“, aki csupa ideg, szeszély és hóbort, — az a lázbeteg, aki semmiségekért él és semmiségekért hal meg.

Ki ne ismerné ezt a típust? Az egész jelenkori irodalom tele van vele. A mai francia regény, novella és színdarab, sőt a *Vie Parisienne* életképei is, tömérdek kis *Frou-Frou*-ról tudnak, akik mindannyian Gilberte Brigardtól származnak.

Gilberte Brigard: elkényeztetett gyermek, kiszámíthatatlan szeszélyű, meggondolatlan, szeles kis teremtség, aki azonkívül olyan bájos, olyan ennivaló, hogy aki látja, belészeret. Szinte magától értődik, hogy aki a közelébe jut, nem szabadulhat a varázsától; a tulajdon apja se képzei, hogy aki Gilberte-et is láthatja, azért járjon a házába, hogy a másik házikisasszonynak, Gilberte testvérének udvaroljon.

Gilberte-et nagyon elrontották. Anyátlanul nőtt fel. Idősebb testvére, Louise nevelte fel, aki nagyon



okos, derék teremtés, de az anya pótolhatatlan. És azután Louise is kényeztette, mint mindenki, de legfőképpen az apja.

Brigard papa olyan étellel teli alak, hogy szinte vetélkedik magával *Frou-Frou*val. Ez a haszontalan-ságokért élő vén gyerek, aki festi a haját, akire — könnyűvérűségéért — a tulajdon gyermeke csinál rossz vicceket, aki ballerínáért utazgat és vállalkozik rá, hogy leányának a kérőjét „megszabadítsa“ a maitresse-étől, aki műkedvelői előadásokon pajkos kuplékat énekel a leányával s aki valóságos majomszeretettel bálványozza parádés gyermekét — a legbrilliánsabb magyarázat a *Frou-Frou* jelleméhez. (Milyen más ez az „öröklés“, mint a Nora „öröklés“-e!) Brigard alakjában van egy pár vonás, mely a mai néző előtt karrikaturaszerűnek tűnhetik fel (különösen, ha az előadó nem elég diszkrét), de ne felejtsük el, hogy *Frou-Frou*: „comédie de mœurs“ s a második császárság korában tömérdek Brigard volt, akik nem is ilyen Meilhac-tónusban beszéltek, hanem igazán az operett nyelvén.

De lássuk a drámát.

Gilberte-et, akinek a ruhasusogásával, szeleskedésével tele van a ház, (innen az enyelgő név: *Frou-Frou*) egyszerre két ember kéri meg. Az egyik hozzávaló, kedves, bolondos ember, Valréas úr, akit azonban *Frou-Frou*, bár érdeklődik iránta, nem vesz komolyan, a másik ennek éppen az ellenkezője: Sartorys úr, komoly, szelíd ember, aki az ellentétek törvényénél fogva halálosan szerelmes *Frou-Frou*ba.

Frou-Frou nagyot néz, mikor meghallja, hogy Sartorys úr őt szereti. Úgy rémlett neki, mintha testvére, az okos, derék Louise szerelmes volna Sartorysba s természetesnek találta, hogy ez is viszontszereti Louise-ot. De ime, éppen Louise az, aki kezét Sartorysnak kéri. „És te mit szólsz hozzá?” — kérdi az álmélkodó Gilberte testvérétől. Louise nagyon melegen beszél Sartorys mellett. Nos, Gilberte megszokta azt, hogy komoly dolgokban úgy van jól, ahogy Louise határoz. Nála tartja az eszét. Ha Louise azt mondja, hogy ennek és ennek így kell lennie, akkor nincs mit tanakodni, hanem bele kell nyugodni, mert így kívánja az okosság, a világ rendje. És beleegyeznek.

Pedig bizony végzetes hibát követ el az okos Louise is, aki nagylelkűleg eltitkolja az érzéseit s az okos Sartorys is, aki azt hiszi, hogy az ő kis szeleburdi feleségét meg fogja nevelni.

Négy év multán, mikor Frou-Frou viszontlátjuk, Sartorys még mindig nem tudta a feleségét megnevelni. Gilbertenek gyermeke is van, de azért se anya, se feleség. Csak a nagyvilágnak, mulatságnak, a piperének és a műkedvelői előadásoknak él. A férjét semmi szín alatt nem akarja Karlsruheba követni, — Frou-Frou Páris nélkül! — sőt a gyermekét is elhanyagolja. Nem mintha rossz asszony volna, mintha egy csipetnyi érzés se volna a szívében. Minden becsületes nő — és Gilberte még az — szereti a férjét valamennyire; aki egy tiszta leányt asszonnyá tesz, mindig fölkelti a szerelemnek egy nemét abban a szívben, melyben ő a

„primus occupans“. És Gilberte is szereti a maga módja szerint ezt a komoly urat, ezt a hivatalos félistent, akit férjéül rendeltek, csak hogy kissé szigorúnak és unalmasnak találta. A gyermekével se tud eléggé foglalkozni. Egy nagy baba ő maga is — mit tehet róla szegény?! De ha olyan nagy baj az, hogy nincs a házban asszony, hát azon lehet segíteni. Ott az okos Louise, aki most egyedül maradt, mert Brigard elment Csehországba egy táncosnővel. És bár Louise eleinte vonakodik s nem akarja a kivánságát teljesíteni, végre is, Sartorys nagy meglepődésére, beinstallálja testvérét a saját helyére, maga pedig elmegy műkedvelősdit játszani Valréas úrral, akivel már annyit eltréfálkozott, hogy utoljára is nagyon komolyan találtak egymásnak szemébe nézni.

Előrelátható, mi történik a harmadik felvonásban. Louise komolyan vette a feladatát, ellátja a kis Georgesot, mintha az édesanyja volna, rendben tartja a házat stb., nagy meglepődésére Sartorys-nak és mind nagyobb keserűségére Gilbertenek, akiben fölébred a féltékenység. Nem jut eszébe, hogy az történik, amit maga kívánt, hanem csak azt látja, hogy testvére elfoglalja a helyét a gyermeke és a férje szívében s az elkeseredés egy krizisében, mikor Louise megvallja neki, hogy egykor szerette Sartoryst — ott hagyja a férjét, a gyermekét és elmegy Velencébe Valréas úrral, aki éppen kéznél volt.

A dráma itt, a derekán, kettéroppan. Ami következik, már közönséges dolog, csak finomabban van

írva, mint a hasonló színdarabokban. Sartorys nagy betegséget áll ki s mikor meggyógyul, elmegy Velencébe, párbajra hívja Valréast és megöli. Frou-Frou pedig bűnbánóan tér haza, bocsánatot kérni — és meghalni.

XXII.

MEILHAC.

## A rendjel.

(Vígjáték 3 felvonásban. Első előadása a Nemzeti Színházban  
1891 május 29.-én.)

Meilhac *décorej*ának a hőse a manchai lovagok nemes családjából való; s tegyük hozzá mindjárt, hogy Andrésy úr a lehető legmodernebb kiadása Don Quijoténak. Derék fiú, aki nagyon hajlandó a nemes föllobbanásokra s képes minden önfeláldozásra: de ezt a donquijotei erélyt valami sajátos és igen megnyerő bonhomia szelidíti nála. A bonhomia a mi korunk embereinek az erénye; valamint a mi korunk embereinek a gyöngéi azok a nagyszámú, apró lelki ellenmondások is, melyeket megtalálunk Andrésy Edouardban is. Ime mindjárt egy ilyen ellenmondás: Ez a derék fiú, akinek mániája az, hogy minduntalan kockára teszi az életét a legelső idegen érdekében, s aki sportszerűleg menti meg a felebarátjai életét: ez az újkori Don Quijote tehát minden lelkifurdalás nélkül udvarol a legjobb barátja feleségének, akit

különben komolyan szeret, s üres óráiban folyton csak azon van, hogy kiüsse a nyeregből tisztelt barátját, akiért egyébiránt szintén kockára tette az életét.

Edouard az egyik dolgot éppen olyan természetesnek találja mint a másikat; s amint a legkedvesebb öntudatlansággal szokott engedelmeskedni a veleszületett nemes ösztönnek, éppen olyan lelki harmóniával mászik át a kerítésen, hogy a szomszéd almáját a magáévá tegye. Ez a lelki ellentmondás élesen megkülönbözteti a mi kis Don Quijoténkat halhatatlan ősapjától. Don Quijote mindenekelőtt igazságszolgáltató volt; s azután: fanatikus, nem alkuvó, képtelen bárminemű apró perfidiára. S ha kirántotta derék spádóját a veszedelemben levők védelmére, tette azért, mert igazságot akart szolgáltatni a gyöngének a hatalmassal, az elnyomóval szemben; viszont ő maga sohase lett volna képes olyat követni el, ami lelkiismerete szerint igazságtalanság lett volna felebarátjával szemben. A mai ember nem hiszi többé, hogy az igazság erről a világról való. Meg van győződve róla, hogy a természet maga sem szolgáltat igazságot; s szomorúan nyugszik bele, hogy e földön nem mérik ki a halandónak azt, ami neki dukál. Ő maga sem vállalkozik tehát a *justicier* lehetetlen szerepére, s ha akár atavizmusból, akár lelki lágyságból képes az önfeláldozásra, a nemes fellobbanásokra, a nagylelkűségi rohamokra, életének egy kellemes érzésért való kockáztatására; lelki rugója bizonyára csak a részvét, az együtt-

érzés a többi szegény vétkezővel és szenvedővel — akik mindannyian, velünk együtt, egy ismeretlen nagyhatalom áldozatai — a türelmesség minden emberi iránt s az ellentállás ingere minden elementárisal szemben. Szóval: az *emberi szenvedés religiója*, ahogy egy századunkbeli, elegáns filozófus nevezi a dolgot. Ezzel a religióval persze nagyon megfér a türelmesség önön gyengéink iránt. Megfér vele a beletörődés egy olyan hibába, mely a maga nevéen említve nem hangzik ugyan valami szépen, de amelynek sok mentsége van, s amely következményeiben sem magunkra, sem másokra nem ígérkezik veszedelmesnek. Ennek a religiónak az öntudatlan hívei nem a régi ethikai elvek szerint mérlegelik a hibákat, hanem csak a szerint, hogy e hibák minő konzekvenciákkal járnak rájuk és felebarátjaikra nézve. A türelmességet, melyet gyakorolnak, átviszik az ethikai fogalmakra is. Bizonyára, elvben a derék Andrésy sem tartja a legszébb dolognak, elszeretni egy jó barátunknak a feleségét; de mindenekelőtt megvan az a mentsége — gondolja — hogy komolyan szeret és azután azzal biztatja magát, hogy a férj úgy se tudja meg a dolgot soha, már pedig az a baj, melyről valaki nem tud, szerinte nem is létezik. Minthogy nem ismer el egyebet nagy dolognak, csak azt, ami másnak szenvedést okoz: ez a peccadille nem nagyon terhelné a lelkiismeretét. Meglehet, minderről nem is ad számot magának: de mindez él benne öntudatlanul. S jegyezzük meg, hogy a modernitásnak ez a cachetja egy olyan lélekben, melyben az

alap-ösztön romantikus, sőt mondhatni középkorias színezetű, ama pikantériák közé tartozik, melyekben Meilhac mester legnagyobb kedvét találja. Mert hisz ismeretes a párisiasság mesterének főpassziója. Elmondani egy dajkamesét, egy lehetetlen históriát, s ebben a fantasztikus keretben megeleveníteni a képzelhető legigazabb alakokat, akiknek minden második szava bevilágít a lélek mélységeibe, akiknek minden motja egy-egy fényes megfigyelést rejt magában (*Cigale, Réveillon, Ma camarade*); egy nagyvilági, vidám, szeretetreméltó, lustálkodó társaságban feltüntetni a megdöbbenőbb erkölcsi nihilizmust, s egy pillanatra el nem komolyodva, a lehető legtöbb kellemmel a világon, folyton ironizálva, s folyton elmés és léha tónusban, szigorúan morális „Méne-Tékelt“-t suttogni a fülünkbe (*Ma cousine*); könnyed szcénában, mely unalomból flörtölő párt vezet elénk, megriasztani bennünket az élet kérlelhetetlen logikájával; véges-végig ironizálni egy-egy darabban és csak akkor vétetni észre, mikor mi már mélyen meg vagyunk hatva, hogy az író maga is meg volt indulva (*Margot*): ime, ezek Meilhac mesternek fő-főmulatságai. Főképpen ironizálni. És ne felejtsük el megjegyezni, hogy Meilhac folyton csúfolódik a mi Andrésynkkal is. Összes alakjait, a végzetet, a dolgok rendjét, a véletlent, mindent fölhasznál rá, hogy rajta csúfot tegyen; folyvást mókázik ezzel a nagy kamasz Don Quijotéval, de kissé szereti is ezt a nagy kamaszt.

S mi azon vesszük észre magunkat, hogy az egész fantaisiet komolyabban vettük, mint maga



Meilhac. De ennek az érdekes szellemnek, aki először is filozófus és moralista, s mellesleg a graciozítások és elmésségek nagymestere, éppen az a sajátsága, hogy legalább is annyira nyugtalanít, mint amennyire gyönyörködtet, elkápráztat és álmódzóvá tesz.

De lássuk ezt a lenge, semmis kis vígjátékot, mely azonban olyan, mint egy Worth-ruha: tessék utána csinálni!

Andrést tehát komolyan udvarol a legjobb barátja feleségének, s az ostromlott Henriette nem is idegenkedik ettől a derék és nemesszívű fickótól. Sőt annyira megtetszik neki, hogy meghúzza a vészjelzőt és alarmot kiált a férjének. Megvallja Collineaunak, hogy van egy udvarlója, aki ugyancsak üti a vasat, s azzal egészíti ki ezt a vallomást, hogy sokkal inkább szüksége van a férje szeretetére és gyámolítására, mint eddig bármikor. Collineau fel se veszi a dolgot, s azt ajánlja Henriettenek, hogy utazzék el pár napra Barentinbe, egy cousine-jához. Henriette abban a hitben, hogy Andrést a férjével marad, szót fogad Collineaunak és elutazik. De alig teszi ki a lábát Henriette hazulról, Collineau elküldi Andrést, s rohan a lyoni vasút pályaházába. A barentini utazást ugyanis Collineau csak azért eszelte ki, hogy megszabaduljon a feleségétől s elutazhassék Maconba, ahol egy olasz grófnővel néhány boldog órát szándékozik tölteni. Andrést viszont ily könnyű szerrel menekülve kirendelt őretől, a havrei vasút pályaházába siet, hogy még ugyanazzal a vonattal indulhasson el, amellyel

Henriette megy. A terve az, hogy Henriettet nem engedi Barentinben kiszállani, hanem tovább viszi Harfleurbe, ahol nincs ugyan cousine, de vannak fogadók.

A terv csak félig sikerül. Mert bár Henriette nem szállt ki Barentinben — elvétette az állomást — Harfleurben Edouardra nem pásztoróra vár, hanem egész sora a mindenféle kalandoknak. Ezek a kalandok azzal kezdődnek, hogy Edouard utána ugrik egy vízbeesett embernek, s kimentti a habokból; azután pedig nekimegy az állatseregletből kiszabadult oroszlának s megmenti egy afrikai herceg életét. Az első hőstett nem válik előnyére a Henriette szemében. Először is a szép asszony úgy találja, hogy kompromittálva van, mert a hotel pincérje, aki Collineaunét Párisból ismerte, mint Collineau urat és nejét írta be őket a vendégkönyvbe. Azután meg Edouard, aki, míg a ruhája szárad, a köpcös vendéglőstől kölcsön kért kosztümben igyekszik a Henriette szívét meglágyítani, kissé kómikus alaknak tűnik föl a szép asszony előtt. A második hőstett azonban már majdnem megejti a szívét. Edouard olyan szerényen, olyan egyszerűen meséli el neki az oroszlánal való kómikus kalandot, hogy Henriette meg van illetődve. A boldog fiú az imént még kövér könnyeket hullatott előtte, siratva elvesztett reménységeit, s ime most egy esernyő roncsaival tér vissza az oroszlánal való diadalmas küzdelemből! Egy férfi, aki sír a szeretett asszonnyal szemben s nyugodtan néz az oroszlán szemébe, hisz ez maga az ideál! (Ne

felejtsük el, Meilhac mosolyog az Edouard hőstettén, s mosolyog a Henriette lelkesedésén is.)

De meg volt írva, hogy Edouard sohase érhesse el célját. A mi Don Quijotenkat nemes föllobanásai éppen olyan bajokba sodorják, mint a minők halhatatlan őstét üldözték egykoron.

A sous-préfet ugyanis, megilletődve ennyi hőstettől, telegrafált a miniszternek, s a miniszter hasonló úton válaszolt, hogy a kitünő Collineau urat, aki Frankhon barátjának, a szenegambiai hercegnek az életét megmentette, kinevezi a becsületrend lovagjává. A szenegambiai herceg maga is megjelenik, kifejezni köszönetét megmentőjének, a sous-préfettel együtt, aki gratulál az ál-Collineaunak, s tudatja vele, hogy a kinevezés holnap benne lesz a hivatalos lapban. Henriette halálra van rémülve. Mit szól majd a férje, ha olvassa, hogy kitüntették azért a hőstettért, melyet Harfleurben, kedves neje társaságában követett el?! Nem marad más választás, mint a legelső vonattal hazasietni, s reparálni a dolgot, hogyha még lehet. Ilyképpen persze Edouard elesik hőstetteinek várt jutalmától.

Henriette, hazaérkezve, a védekezésnek a legjobb módjához folyamodik: vádolni kezd. Megtudja, hogy férje úton volt; belekapaszkodik tehát ebbe a szalmaszálba s hozzáfog az inkviráláshoz. Collineau, aki nem akarja bevallani maconi turpisságait, hazudozik, mint egy cigány, amíg bele zavarodik. Az újságok tele vannak a harfleuri esettel: Collineau úr tehát Harfleurban volt, egy nővel, akit a feleségének adott ki. Collineau persze semmit se tud a dologról:

bizonyosan valami más Collineauról lesz szó az újságokban. Egyszerre jelentik, hogy itt van az a pincér, aki az úrnak tegnap este fölszolgált; Collineau megijed, azt hiszi, hogy a maconi pincér került elő. Eszeágában sincs elfogadni; megkéri Andrésyt, hogy expediálja el az alkalmatlan embert. Andrésy és Henriette természetesen sietnek eleget tenni a kivánságának. De megérkezik a kitüntető irat is a miniszteriumtól; s most már Collineau igazán nem érti a dolgot. Szerencséjére kap egy névtelen levelet, melyet Edouard sokkal könnyebben olvas, mint ő, s ebben azt tudatják vele, hogy valaki, aki egy férjes asszonnyal utazott, szorultságból használta az ő nevét. Az illető kéri, hogy vállalja magára a dolgot, a következményekkel, tudniillik a kitüntetéssel egyetemben. Ezzel a levéllel végre sikerül Collineaunak tisztára mosnia magát; Henriette megelégszik a magyarázattal, s megbocsát azzal a föltétellel, hogy Collineau elviszi utazni Spanyolországba. Edouard azalatt elmehet Rómába, Maconon keresztül.

Ime ez a száraz váz, a finom megfigyelések és a fényes mot-k ama légiója nélkül, melyek ennek a kis remekműnek legfőbb ékességét teszik. Az analízis semmit se mond erről a darabról; hisz a cselekvényt maga az író sem veszi komolyan. De mennyi gazdagság a détailokban! Mily bámulatos könnyedség, s amelletts mily biztonság és mélység a jellemzésben! Az ironizált alakokban mily virtuozitással vannak érzékítve a kómikus vonások, s ezek közepette mennyi gyöngédséggel

egy-egy megnyerő, költői vonás! Az egész csupa báj és finomság, arany- és selyemhímzések gazdagsága egy habkönnyűségű szöveten.

A darab tetszett, de nem tett olyan nagy hatást, a minőt megérdemelt volna. A párisiasság nagymesterének ezt a remekét csak párisi közönség élvezheti teljesen, mely rögtön elért minden nuanccot, s mely követni tudja a legdiszkrétebb célzást is.

XXXIII.

PAILLERON.

## Komédiások.

(Színmű 4 felvonásban. Első előadása a Nemzeti Színházban  
1895 március 8.-án.)

A *Komédiások*ban sok olyan jelenet van, melyek a fődologgal csak igen lazán függenek össze s melyek kiküszöbölhetők anélkül, hogy a néző észrevenné a színmű megrövidülését. De a szóban forgó, henye jelenetek a darab fő-fő ékességei s éppen a fődolog az, ami ebben a darabban a legkevesebbet ér.

A fődolog egy nem annyira drámai természetű, mint inkább fölötte banális, csupa elkoptatott motivumból összehabart, minduntalan elérékenyítő mese, mely premisszáiban a melodramákra emlékeztet s amelyet mindazonáltal Pailleron oly ügyesen, oly kicicomázottan tud feltálatni, mint egy elsőrangú maître d'hôtel a régi ételeket. Ime:

Volt egyszer egy festő, aki imádta a feleségét. Ez az asszony azonban nem tudta őt megérteni. Az asszonyok csak a sikert látják s a pingáló sze-

gény ördög semmitől sem volt távolabb, mint éppen a sikertől. Történetük úgy végződött, hogy az asszony egyszer csak megszökött tőle, mire a szerelmes férj bánatában elbujdokolt Olaszországba. Ott azután, nyolc hónap múltán azt olvassa, hogy a hűtlen meghalt: most már ismét imádkozhat szabadon s imádni is fogja örökkön. A hasisnak adja magát s álmaiban ismét találkozik a kedves alakkal, akit úgy lát mind hajdan, mert hisz szerelmében semmit se akart megismerni az asszony „multjából“.

Csak hogy az asszonynak gyermeke maradt: egy kis leány, anyjának tökéletes hasonmása, valaki, aki „nyolc hónapra“ született. A festő húsz év múlva összetalálkozik ezzel a leánnyal. Ráismer. S ki tudja, hátha ez a gyermek az övé?! És ha nem is, annyi bizonyos, hogy: egészen az anyja az a lény, akit a festő ma is, örökkön imád. Ó, a szegény ember! Mit mondhat ennek a gyermeknek?! Semmit; tehát csak messziről fogja imádni s ürügyeket keres, hogy koronkint láthassa. Mi fog történni? Ugy-e az, hogy a leány ki fogja találni a szegény ember titkát?! Igen. Ime: a Grigneux név alá bújt Raymond festő és a kis Valentine története.

De Valentine húsz éves s neki van egy másik története is.

Anyja egy Laversée nevű nagy férfiú gondjaiba ajánlotta a csecsemőt s bizonyára volt oka rá, hogy ezt cselekedte. A nagy férfiú fölneveltette a gyermeket, sőt mert akkor közoktatásügyi miniszter

volt, évjáradékot is eszközölt ki számára a közoktatásügyi minisztériumtól. Azután meghalt s Valentinét unokaöccse, illetőleg ennek felesége vette pártfogása alá. A gyermeket kényeztették a Laversée-házban, de mikor fölserdül, az asszony féltékenykedni kezd rá s az árva teremtésnek meg kell tudnia, milyen keserves a kegyelemkenyér. Szeles, temperamentumos s a környezete meg gondolatlanná tette. Ebből a hibáiból az következik, hogy egy kicsit kompromittálta magát az első emberrel, aki feleségül akarta venni, aki azonban tüstént tovább állott, mikor megtudta, hogy a szegény gyermeknek nincsen hozománya. Valentine ártatlan, de senki sem hisz az ártatlanságában s a tempói olyanok, hogy rossz híret éppenséggel nem cáfolja meg velök.

Pierre Cardevent, aki beleszeretett, alighanem az első látásra, maga se tudja, mit gondoljon róla. A leány nem biztatja; anyja, egy derék, becsületes öreg parasztasszony, akinek azonban egészséges ítéllete van s aki úgy imádja fiát, mind ez őt, remeg ennek a házasságnak még csak a gondolatától is. És elválnának örökre, ha a véletlen közbe nem jő. De a véletlen úgy akarja, hogy Laversée-né, aki nagyon oktanul azzal gyanúsítja Valentinét, hogy elszerette az ő kedvesét, kiűzze házából a gyermeket s az elhagyott teremtés Cardeventnél keresen menedéket, annak az anyjánál, akit szeret. Mi fog történni? Ugy-e az, hogy Valentine le fogja győzni az anyai szív előítéleteit s meghódítja Pierret teljesen?! Igen; Pierre megadja magát



kényre-kegyre s mikor Valentine amellettt marad, hogy nem akar feleségül menni hozzá, maga az öreg parasztasszony világosítja fel fiát: „Hát nem látod, hogy hazudik?!“

Mese, mese, meskete. S ha Pailleron sok boszorkánysággal mindezt bele is tudja csempészni a nagyközönség szívébe, ez nem válik az ő drámaírói művészetének valami nagy dicsőségére. Valentine csak egy sápadtabb Suzanne (Unatkozó világ); Pierre a tucatszerelmes, aki ezuttal nem a kabilok ellen küzd, hanem a nagy medáliát nyeri meg; Cardeventnéban vannak kedves vonások, de roko-lyája kissé viseletes színpadi ruhadarab.

A legérdekesebb volna köztük Grigneux, aki folyvást siratja, hogy művészete, szerelme, apasága, mind a kimérák világából valók, de az öreg is szinte bosszantóvá válik változatlanul komor arcultával s azzal, hogy a multat minden percben kipakolja a zsebéből.

Szerencsére van a darabnak egy második része is, amelyről eddig nem szóltunk. Ebben a második részben nincsen cselekvés — mert abból, hogy Pégomas úr minden stréberek mintaképe, hogyan férkőzik be Laversééhez titkárnak, hogyan vezeti azt orránál fogva s hogyan választatja meg magát képviselőnek a Laversée pénzén: csak igen vékony darab telnék ki — de milyen pompásak ezek az egymással alig-alig összefüggő jelenetek és milyen találó, elmés a bennök szereplő típusok rajza! Mindjárt maga Pégomas is remek, noha délvidéki beszédességével, szónokló kedvével s azzal a tulajdon-

ságával, hogy koronkint megrészezsik a saját szavaitól, nagyon is emlékeztet Numa Roumestanra, míg ügyessége és találékonysága a magyar nézőnek Zákány Napoleont juttatja eszébe. (Az élet komédiásai.) És a többiek: Saint-Manin, a doktor, aki a nők vállain emelkedik feljebb és feljebb s aki reklámot váj ki mindegyik flörtjéből, — Caracel, aki gyalázatosságokat fest, mert így okvetlenül észreveszik, — Larvejol, az író, akinek legnagyobb vágya az, hogy a regényeit a közerkölcs megsértése címén elkobozzák s aki lekritizál minden színházat, amely nem fogadja el a darabjait, — az öreg Hugon, aki folyvást magasztalja a fiatalokat, csak azért, hogy ezek visszamagasztalják, — Brascommie, az ügyész, akinek az apja minduntalan miniszterré lesz s aki apjának minden bukásával fölfelé bukik, — s mindezek királya: a nagy Laversée, a halott, aki azonban még folyton jelen van, a nagy Laversée, akit irodalmi működése miniszterré, a minisztersége pedig nagy költővé tett . . . Mindez gyönyörű. Ezeknek az alakoknak, a siker lovagjainak, a komédiázó reklám-vitézeknek a jellemzésében ismerünk csak rá igazán az *Unatkozó világ* szerzőjére, arra az íróra, aki valóságos Juvenálisa a hiúságnak, a jogosulatlan ambiciónak, meg a tudományt és művészetet kizsákmányoló kártékony közepszerűségnek.

XXIV.  
DAUDET.

A létért való küzdelem.

(Dráma 5 felvonásban, fordította A. V. Első előadása a Nemzeti Színházban 1894 december 7.-én.)

Ils pleuraient tous les deux, aieux du genre humain,  
Le père sur Abel, la mère sur Cain.

Ez a két sor Hugo Viktorból való; nem én idézem, hanem Daudet Alfonz, aki Padovani hercegnő szájába adja, először, hogy előkészítse a nézőt a hercegnének arra az elhatározására, amely elhatározásban ez az egész dráma tetőzik, másodsor, hogy e két sornyi jelige segítségével rámutasson, tulajdonképpen mit is akart ebben a drámában mondani, amivel — úgy látszik, Daudet maga is belátta — nem minden néző lesz egészen tisztában.

Tehát, midőn öszülőink az első testvérpár kezdetleges módon elintézett párharcán siránkoztak, Ádám Ábelt siratta, Éva pedig Káint. Nem kételkedünk benne, hogy egészen így történt; miért ne? Az első asszonynak imponálhatott az első struggle-

forlifeur — hogy a Daudet anglo-francia szavát használjuk, — aki bizonytal a szebbik, erősebbik, elegánsabbik, s kevésbé szőke fia volt. Hugo Viktor és Daudet nem így magyarázzák a dolgot. Ők úgy értik ezt a lelki mozdulatot, hogy az Éva női, gyöngédebb szívében már inkább élt a bocsánat erénye, mint az Ádám durvább s még egészen primitív lelkületében. Úgy találjuk, hogy ez nem olyan bizonyos. A bocsánat — legalább eddig minden morálista ebben a véleményben volt — nem éppen különleges asszonyi erény; kivált, ha arról a bocsánatról van szó, melynek magalegyőzés, lelki erőfeszítés s nem gyöngédség, nem megadás, nem a materiális viszonyokhoz való alkalmazkodás teszi az alapját. Tartunk tőle, hogy ha az első asszony (legyen áldott a neve) csakugyan a rosszabbik fiát siratta, nem azért cselekedte ezt, mintha jobban élt volna benne a megbocsátás erénye, mint a zord Ádámban, hanem mert gondolkozása talán materiálisabb s morális érzéke valamivel gyöngébb volt, mint aminő a zord Ádámé lehetett.

De ne profanizáljuk a Bibliát, egyszerően jegyezzük meg, hogy Padovani hercegnőben már igazán él ez a ritka erény, s ez a kitűnő tulajdonság őt egy igen szép lelki mozdulathoz segíti. Az ötven esztendőss asszony megszeretett egy fiatal férfit egészen, először inkább talán az érzékeivel, de bizonyára a szívével is; nőknél az utóbbi talán hamarabb szólal meg, mint az érzékiség, s ha véletlenül emez jár elől, a szív rendesen „behozza“ a mulasztást. Meg-

szerette tehát a fiatal férfit, s magához emelte a „sárból“. A sár itt talán túlzás, de legyünk igazságosak s ismerjük el, hogy az asszonyi szív szívesebben „emel fel magához“ valakit, mint a férfilélek, ami északról nézve talán inferioritás, de délről nézve, úgy tetszik, felsőbbtség. Szóval, embert csinált a kis sárosból. A kis sáros azonban nagyon hálátlan kis féreg s rosszal fizeti meg a jótéteményt. A madám útjában áll, ergo meg akarja ölni. Csak-hogy emez rájő a turpisságra. S ekkor az ötven esztendőss asszony, aki előbb az érzékeivel szeretett s még most is szeret a szívével, átváltozik anyává, aki a szeretet kegyelmi paragrafusának alkalmazásával, egyszerűen megbocsát a kis hálátlannak. — „Én megbocsátok, de az *élet* nem fog megbocsátani.“ Ugy hiszem, ezek a szép szavak fejezik ki a szerző alapgondolatát. Paul Astiernek az élet csakugyan nem bocsát meg, s ha a hercegnő azt mondja neki, hogy akasztasd fel magad másutt, ez valóban megtörténik. Lelövik, mint egy kutyát, s a néző nem kárhoztatja ezt az igazságszolgáltatást.

A téma szép, s az a jelenet, melyben Padovani hercegnő megismertet bennünket a darab moráljával, gyönyörű. Majdnem olyan gyönyörű, mint a darab egy epizódja, amelyet nagyon ki lehetne hagyni a drámából (igaz, hogy kár volna érte). De akármilyen szép is ez a két jelenet, elszigeteltségük és változatosságuk azt a gondolatot kelti fel bennünk: „Istenem, milyen szép regényt írt volna Daudet ebből a témából!“

Kár, hogy nem regényt, hanem drámát írt belőle. De még így is jobb, mintha egyáltalán nem írja meg.

Íme, a darab dióhéjban:

Paul Astier, akit Daudet olvasói a *Halhatatlan*-ról írt szép könyvből már jól ismernek, csakugyan elvette az ott szintén szereplő Padovani hercegnőt, aki ötven esztendő és ötven milliomos. Az ötven milliónak azonban már körülbelül vége, míg az ötven esztendő megmaradt. Igazán csodálatos egy ilyen ügyes struggleforlifeurtól — magyarul strébernek mondanók, — de meg kell nyugodnunk benne, hogy Paul Astier úr az ötven milliót elspekulálta. Igaz ugyan, hogy a pénz segítségével már vitte valamire, — államtitkárrá emelkedik előttünk, ami Franciaországban elég kevés ötven millióért, — de ezt kevesli. Hatalmat akar s még több pénzt; mindent akar. E célból nagyon szeretne elvenni egy másik ötven milliót — Sélény kisasszonyt Bécsből, egy bankárnak a leánya, — de az ötven esztendő ötven millió nélkül nagyon útjában van. A hercegnő hallani se akar válásról; nem engedi a vallásos érzése; úgy tartja, hogy elég botrány volt nőül menni hozzá, nem akar egy másik botrányt azzal, hogy elváljon s végre szereti a kis ocsmányt. Meg egy kicsit bosszút is akar állni rajta. Tudja, hogy Paul megcsalja, ahol lehet, tudja például, hogy Paul elcsábította Lydiet, a felolvasónőjét; s a darab elején háborúban van a kis kapaszkodóval.

Ez az akasztófára predesztinált Napoleon azonban nagyon jól tudja, hogy a válás nélkül vége

minden uraságnak. S azt a nagyravágyó tervet eszeli ki, hogy a hercegnő el fog tőle válni szerelemből. Ahogy Josephine vált el Napoleontól. Hozzá fog a dologhoz, elmegy Mousseauxba, a feleségéhez s kibékíti, elbolondítja azzal, hogy még most is szereti. Rábírja, hogy térjen vissza vele Párisba, de ezen a csapáson egyéb nem történik.

A Sélény kisasszonnyal való házasságnak egy másik akadálya is van, a szintén régebben ismeretes pápai testőr uniformisa. Paul Astiert az a veszedelem környékezi, hogy ez a rikító uniformis elüti kezéről a gazdag zsidó leányt, s hogy az uniformis végzetes hatásának útját állja, provokálja a testőrt.

Ezen a csapáson volnánk, midőn Paul Astier — mást gondol. Egy méreggel teli üveg kerül a kezébe s eszébe jut, hogy ez mennyire gyorsíthatná ügyei lebonyolítását. Megkínálja feleségét egy pohár vízzel, melyet előbb megfűszerezett, de felesége keresztülrát rajta. És megbocsát, amint már mondtuk. Az élet azonban, amelyet e darabban az elcsábított felolvasónő apja perszifikál, nem bocsát meg, hanem igazságot szolgáltat.

Íme, mindaz, ami drámánkban szorosán a tárgyhöz tartozik. Látnivaló, hogy ebből csak vékonyka dráma telhetik ki. Az egész mindössze két jelenetre szolgáltat alkalmat. Az egyik az, mikor Paul kibékíti a feleségét, s a másik, mikor meg akarja mérgezni. Ismételjük, az utóbbi szcena igen szép; a másik jelentéktelen. A hercegnőnek gyöngéje órája van; enged, mert szeret. Paul igen közepesen

komédiázik, s a hercegnő olyan keveset mond, hogy a lelkéből ugyan nem sokat olvashatunk ki. Maradna tehát egyetlenegy igen szép jelenet. Egy jelenet egy drámára bizonyára kevés.

Ebből is világos, hogy a „dráma“ ügye ugyancsak gyenge lábon áll a darabunkban. Még világosabbá teszi ezt, hogy mindaz, amit elbeszélünk, a darabnak a felét sem teszi. Az egyik főalakot, a hercegnőt, tulajdonképpen csak ebben a két jelenetben látjuk.

Daudet úgy írta meg ezt a színdarabot, mint ahogy regényt szokás írni. S ha regényt mondunk, a régi stílű regényre gondolunk, arra, melynek őse a lovag-epika, s amelyben a szerző így szokott más nótára gyűjtani: „Hagyjuk most hőseinket s keressük fel az öreg Vaillant, az ő sápadt leányát, meg a szegény hebegő fiút, aki olyan reménytelenül szereti ezt a sápadt leányt.“

A darab nagyobbik s szebbik része epizódokból áll. De ezekben az epizódokban annyi a szín, a jellemzetes vonás, hogy voltaképpen ezek az epizódok teszik a darab érdekességét. Így gyönyörű az elcsábított Lydie, s szerencsétlen szerelmesének nagy jelenete. Lydie „hosszú útra készül“, meg akarja mérgezni magát; a szegény hebegő pedig azt hiszi, hogy szökni akar Astierral, akit szeret, s előbb le akarja beszélni szándékáról, azután megadással ajánlja fel, hogy Lydiet legalább a vasútig hadd kísérje el az ő (a hebegő) szegény, édesanyja, aki annyi nyomorúságot látott már, hogy mindent megért és mindent megbocsát!



Ebben a jelenetben annyi a bensőség és a keresetlen ékesszólás, hogy vetekszik *Sapho* és *Jack* legfényesebb lapjaival. Kár, hogy az egész — akármilyen érdekes s akármilyen gazdag pittoreszk részletekben — nem harmonikus, hanem fölötte egyenetlen, félsikerű munka.

XXV.  
DAUDET.

Sapho.

*Sapho* budapesti bemutatója alkalmával többen azt hangoztatták, hogy: ez a bemutató nagyon elkésett, mert Daudet *Saphoja*, mely ifjúságunkban mindnyájunknak tetszett, azóta már elavult. Azoknak, akiket a budapesti *Sapho* untatott, inkább azt kellett volna mondaniok: nem volt hiba, ha 1885-ben, amikor a párisi Gymnase-színház először adatta elő Daudet és Belot *Saphoját*, a Nemzeti Színház nem sietett ezt a színdarabot elhódítani; de ha új korában nem kellett, most, amikor a párisi felújítás újra rá irányozta a figyelmet, egészen fölösleges volt Budapesten is eljátszani. Mert ez a színdarab már elavultnak született s *Sapho*, a regény, meg az ebből kinyirbált színdarab: ég és föld.

*Sapho*, a regény se tökéletes alkotás, de gyönyörű, életteli, színes, az irodalom minden érzéki varázsával teljes kifejezése egy — ha nem is éppen alantjáró, de — nem valami magasra szárnyaló gondolatnak, amely Daudet-t sokszor és több

munkájában foglalkoztatta. Ez a zseniális író, aki különben sohase volt nagy filozófus, élete végéig nem tudta elfelejteni egy ifjú- és bohémkori megfigyelését: azt, hogy hány, jobb sorsra érdemes fiatalembernek az életét rontotta meg a „collage“. A collage, mely Daudet húszéveskori küzdelmeinek idején nagyon divatos dolog volt a Quartier Latin bohém-világában, de azóta (s ebben része lehet *Sapho* hatásának is) már a Quartier Latin területén sem divat... vagyis az a rossz szokás, hogy a Párisba kerülő naiv, vidéki diákgyerek, érzékeinek a legelső lázában, közös háztartásra lépett egy nála rendszeren öregebb, viharos multú s minden hájjal megkent nőszeméllyel, aki azután az egész életére *rátehénkedett*, akit hiába akart lerázni a nyakáról, mert beléje ragadt, mint a bogáncs, s akitől, miután majdnem kezdettől fogva folyton csak küzködött, veszekedett vele, végül vagy egyáltalán nem vagy csak súlyos sebekkel tudott megszabadulni. Daudet *Saphot* a fiainak ajánlotta, akkorra, „ha majd húszévesek lesznek“ s ez a nevelő szándék sok helyütt meglátszik a regényen.

Hogy Fanny Legrand, aki egy kocsis leánya s modellkedéssel kezdte, hogy azután egyik fiatalembernek a karjából a másikéba kerüljön, hogyan rontja meg érzéki szerelmével a tapasztalatlan Jean Gaussin életét. — mekkora szégyenkezést és megalázást állat ki vele, valahányszor szóba kerül a multja, melyet mindenki ismer, — micsoda pokollá teszi az életét, mikor ki-kitör belőle az utcai leány, meg a párisi csirkefogó-vér, — hogyan vonja el a

munkától, az ambíciójától, azoktól a komoly dolgoktól, amelyek a férfinak életszükségek, mert a szerelmeskedés és érzékiség csak egy nőnek az életét tölthetik be, — hogyan őrli meg lassankint minden energiáját, — hogyan vonja el mindentől, ami neki kedves s amit szépnek talál, — minő lelkifurdalásokkal és önutálattal ismerteti meg, mikor az áldozat kénytelen észrevenni, hogy hiába minden erőlködése és szabadulni törekvése, mert az érzékisége minduntalan visszasülyesztí abba a mocsárba, melyet megszokott, mint a disznó, — s végül milyen fájdalmat okoz neki még akkor is, amikor felülkerekedve, ő csapja el magától áldozatát, aki már beletörődött abba, hogy egész életére disznaja lesz a Kirkéjének, — milyen sajtó, égető, szégyenletes pofonnal vet véget a sokáig gyötrelmes szerelemnek, már akár azért, hogy egy régi, jobban hozzávaló szeretőjéhez visszatérjen, akár azért, hogy Gautier Margit nagylelkűségét parodizáló mozdulattal adja vissza a kifacsart citromot régóta várakozó menyasszonyának: mindez a szándékosságot olyan erősen éreztető példázat, aminőket Schmidt Kristóf írt, amikor hosszú történetekben adja elő, hogyan bűnhődik meg az, aki vétkezik.

Mindenkinek észre kell vennie, hogy Daudet a Fanny Legrandokkal szemben éppen olyan igazságtalan, mint a művészek élettársairól írt elbeszéléseiben, mert a nő rovására írja azt is, ami már csak a férfi idegessége és energiátlansága, vagy a művész férfiatlansága és erotomaniákus gyöngesége. Mindenkinek észre kell vennie, hogy *Sapho* líráját

voltaképpen ugyanaz a — kétségtelenül keleti eredetű — öntudatlan férfiönzés inspirálta, mely azon a címen, hogy a férfimunka mindig valami isteni dolog volna, a Krizantémum asszonyosságoktól, meg a Fanny Legrandoktól még ma is valami megadással teli rabszolgaságot követel és minden jogot megtagad tőlük, még azt a jogot is, hogy úgy igyekezzenek élni a rendeltetésüknek, ahogyan tudnak... amely felfogás csak olyan írónál érthető, aki mint Daudet, a legcsekélyebb filozófiai elmélyedésre se mutat hajlandóságot. Mindenkinek észre kell vennie, milyen kicsinyesnek láttatja *Sapho* alapgondolatát az a tapasztalat, hogy az az — úgyszólván — népszokás, melyet Daudet ebben a legszebb regényében olyan vehemensen támad, nem sokkal élte túl a miatta való lamentálás megjelenését. Észre kell vennie végül, hogy még a regény élvezetét is csökkenti itt-ott a didaktikus szándéknak a meséből való minduntalan ki-kiütközése. De ez a regény annyira gazdag szépségben, hogy mindez már csak igen kevésbé csorbíthatja a hatását. Mert amilyen gyöngye Daudet filozófusnak, olyan elsőrangú művésznek. Ellentétben azokkal az írókkal, akik a lét legnagyobb problémáit akarják megoldani a dadogásukkal, hebegésükkel, mako-gásukkal: amit mond, az jelentéktelen, de ahogyan mondja, az az élet-jelenítés, amellyel tanítását példázza, — csodálatos, nagyszerű. Ha az az élet-bölcseiség, amelyet hirdet, nem sokkal magasabb színvonalú, mint bármelyik jó nagybácsi intelme, azok az életteli képek, amelyekkel oktatását

illusztrálja, nagy erővel, felejtethetetlenül, a képzeletet gyönyörködtetve és a gondolkozást is megtermékenyítően vésődnek bele emlékezetünkbe. Művész-ösztöne és hatalmas intuiciója az alakok megelevenítésében és ezek lelki indítékainak feltüntetésében, a természeti és társadalmi környezet impressziókat sugárzó, színekben gazdag, ragyogó érzékeltetésében, a meseszöveg és bonyolítás természetességében, az előadás érdekességében és a világító vagy gyújtó szavakkal való kifejezés erejében, szóval mindabban, ami a művészi megalkotáshoz tartozik, olyan megkapó, elbájoló finomságok megvillantatására teszi képessé, amelyek varázsa alól csak az az olvasó vonhatja ki magát, aki nem most tette le kezéből *Saphot*, hanem közel harminc esztendővel ezelőtt és már nem bízik a régi impresszióiban.

Milyen finom érzéssel találta meg Daudet Jean Gaussin egyetlen mentségét Caoudal és Déchelette alakjának a regénybe beállításával! Minden magyarázgatás nélkül, milyen művészi erővel érteti meg olvasójával, hogy nem csak éppen az érzékiség teszi Jean Gaussint energiátlanná, hanem az is, hogy minduntalan hallja az öregedő Caoudalok „Ohé, la jeunesse!...“-ét, mely arra emlékezteti, hogy a szerelmeskedés ideje hamar eljár, meg az, hogy a Décheletteek, akiknek a példáját szívesen követné, néha megjárják a „Pas de lendemain!...“-jökkel. A Fanny Legrandok öngyilkossággal való fenyegetőzésének, Daudet szerint, azért van olyan nagy hatása a Jean Gaussinekre, mert néha csak-ugyan találkozik egy-egy kis grizett, aki leugrik a

harmadik emeletről, amikor elhagyják. Ha ez a Déchelette-Alice-epizód nagyon is romantikusnak tűnik fel, — kivált annál a Daudetnél, akit a naturalisták mindig maguk közé számítottak, akár mennyi romantikával állott is elő, — mindenesetre fényesen illusztrálja az író gondolatát. Vagy milyen művészi formában világítja meg azt a tételét, hogy a Fanny Legrandok nem a száraz lelkű tucatemberek, hanem a nemesszívű, gyöngéd érzésű, részvétre hajlamos, megérteni, megbocsátani tudó s éppen ezért energiátlan fiatalemberek veszedelme, tehát azoké, akik a legértékesebbek s a legkevésbé érdemlik meg a végzetöket, akikért a leginkább kár! És minő intuícióval mélyíti el példázatának a perspektíváját az, hogy Fanny Legrand semmivel se rosszabb, mint általában azok a nők, akiket reprezentál, sőt gyöngédebb érzésekre is képes, a gyerekével, apjával, Flamantnal szemben, de Gaussinnel szemben is! Azután — és ez a fődolog — milyen eleven, milyen kedves, érdekes és színben pompázó a regénynek úgyszólván valamennyi alakja s milyen költői erőre valló, bájos és ragyogóan művészi az előadása!

*Saphoban*, a regényben, tehát tanköltészetének és naiv filozófiájának ellenére is sokkal több az egyáltalán nem, vagy csak lassan változó irodalmi érték, semhogy már elavultnak volna mondható, ami csupán azt jelenthetné, hogy a mai olvasó már nem lelhet benne akkora gyönyörűséget, aminőt a már élemedettek találtak benne harminc évvel ezelőtt. Ha ma talán kevesebben olvassák, mint

akkor, ez még nem az elavultságot jelenti; az irodalomban az új mindig háttérbe szorítja a régibbet a sokaság elől, mert hamar megérthető, de csak hosszasan determinálható okoknál fogva az olvasók új generációja mindig az egyívásúak irodalmi produkciója iránt érdeklődik a legjobban, akkor is, ha ez nyilván kevésbé becses, mint a régibb nemzedékek munkássága. Annak pedig, hogy a mai olvasóközönség színe-java már nem tudná úgy élvezni Daudet regényeit és elbeszéléseit, mint ahogy élvezték Daudet kortársai, egyelőre semmi jelét nem látni. Ez nem is volna könnyen megérthető; annál kevésbé, mert a francia regényirodalom Daudet és Guy de Maupassant halála óta nem állott elő olyan alkotásokkal, amelyek fényességei elhomályosíthatnák a *Sapho*éhoz hasonló kötetek dicsőségét. Mennyivel erőtlenebb feldolgozása Camille Lemonnier *L'homme en amour*ja ugyanannak a témának, amelyiké *Sapho*! Pedig ezt a belga Lemonniert a franciák s kivált a francia írók ugyancsak nagyrabecsülik.

Hanem *Saphot*, a regényt, vétek összetéveszteni a belőle ácsolt színdarabbal. Belot ugyan nagy ügyességgel ültetett át a regényből a színműbe egyes jeleneteket s a főalakok a színpadon sem veszítették el minden érdekességüket; de azt, ami a regényben elsőrangú jelentőségű, ami itt csupa élet, szín és ragyogás: a legügyesebb dramatizálás sem emelhette ki a regényből. Azt lehetne mondani: a hús, a vér, a bőr tejfehérsége s az élet piros színe elveszett, csak a csontváz maradt meg. Ez a



regény és a dráma alkat-különbözőségének megfelelő, természetes következés s nem hibája a dramatizálónak; de nem változtat azon, hogy *Sapho*, a színdarab, éppen olyan élettelen és értéktelen valami, amilyen életteli és becses a regény. Hogy csak egyetlen példa mutassa meg a nagy különbséget: minthogy a színpadról a néző csak azt fogadja el megokolásnak, amit jelenetekben lát és a regényből jóformán semmi se volt átvihető a színdarabba annak a művészi festéséből, hogy mi igazza le, keseríti el és töri össze Gaussint, ez, aki a színdarabban látható, érzékelhető ok nélkül felel utálkozással Fannynak a sok kedveskedésére s ott, ahol az érzés a legnagyobb erővel tör ki belőle, egy gyerek ellen tombol, szinte kellemetlen alaknak tűnik fel a néző előtt s vele ellentétben Fanny valósággal szimpátikusnak. A dramatizáló tehát szinte az ellenkező hatást érné el — ba ugyan igazán hatni tudna a néző képzeletére s gondolkozására — és teljességgel nem azt a hatást, amelyre a regényíró törekedett s amelyet a regény el is ér. Ha a néző ismeri a regényt s ennek még emlékezetében lévő szépségeivel ki tudja tölteni a színdarab hézagait, úgy a színdarabban is megtalálhatja legalább azt a gyönyörűséget, amelyet a szép emlékek varázslatának köszönünk; de ilyen közönségre nálunk nem lehetett számítani, inkább olyanra, amelyet a darabnak három felvonáson át erősen novellisztikus szerkezete untat és idegessé tesz. Azután ebben a darabban alig van egyéb, mint sok hálás szerep; ilyenek, Fannyn kívül: Déchelette,

Caoudal, *Oncle Césaire*, Jean is. Ezeket Párisban megannyi kiváló művész a regény szépségeitől inspirált jellemző erővel személyesíti; nálunk e parádés szerepek előadói közül Fanny alakításán kívül senki se volt helyén. (1913 január.)

XXVI.

ROSTAND.

## Cyrano de Bergerac.

I.

*Cyrano de Bergerac*<sup>1</sup> az utolsó félszázad legnagyobb színházi sikere; mi több: emberemlékezet óta nem történt, hogy verses munka hasonló szenzációt keltett volna. *Cyrano de Bergeracot* 1897 december 28.-án adták először a párisi Porte-Saint-Martin-színházban; azután folyvást teli házak előtt játszották s mert vásár- és ünnepnapokon kétszer is színre került, már 1898-ban megérte kétszázadik előadását. Ez a kétszázadik előadás a premiér után való napon már előrelátható volt; a premier közönsége tompoló tetszés hangjai közepett, ujjongva, szinte mámorosan hallgatta végig a darabot; a szerzőt és Coquelint, *Cyrano* személyesítőjét, nem győzték eléggé ünnepegni; s másnap a párisi sajtó temérdek harsonája majdnem egyértelműen zen-

<sup>1</sup> Edmond Rostand: *Cyrano de Bergerac*. Comédie héroïque en cinq actes, en vers. 62-me mille. Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1898.

gette, hogy *Cyranoval* a francia színműírásnak egy új s bizonyára dicsőséges korszaka kezdődik. A színházi kritika korifeusai (az igazán jelesek) között találkoztak ugyan, akik tartózkodással szóltak az új darabról, de ezek maguk is színműírók s noha udvarias dicséreteikből ki lehetett olvasni, hogy csak azért kiabálnak a farkasokkal, mert nem akarják kitenni magukat az irígység vádjának, ezek tartózkodása és mérséklete nem igen számított. (Az egy Jules Lemaitreben volt elég önérzet és erkölcsi bátorság, megkérdezni a gyönyörűségében ájuldozó Faguettól, hogy mi az ördög az, ami *Cyranoban* korszakot nyit?) És a siker nőttön-nőtt; amint ezen senkise csodálkozhatik, aki ismeri a párisi emberben lakó sok gyerekeséget és azt az általános nagyvárosi hajlandóságot, mely oly hálás minden szemfényvesztéssel, *blaguegal* és *fanfaronnadedal* szemben. A századik előadás után Edmond Rostand, aki időközben meggazdagodott darabjának a tantiémejeiből, vendégségre hívta színészeit, kritikusat, a színház barátjait, úgyszólván az egész közönséget; s a kétszázadik után, mint egy Derbynyerő úr, pénzt osztott ki Páris szegényei között. Ami kétségtelenül szép biztatásul szolgálhat a meg nem értett verselőknek és sokszor bukott színműíróknak. Rostand 1896-ban még kollégájuk volt és íme! 1898-ban ötven francia város színháza hirdette és játszotta egyhuzamban a híres *Cyranot*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 1913 május havában a Porte-Saint-Martin-színházban ezred-szer játszották el *Cyranot*.

Távol attól, hogy új medret ásna a francia színműírásnak, *Cyrano de Bergerac* elkésett darab. Tisztára romantikus dráma, amelyen első pillantásra — ha a fölépítés raffinériája nem oly feltűnő benne — a harmincas vagy a negyvenes évek vignettáját keresnők. De az, hogy „vieux jeu“, nem gyöngéje, hanem egyik erőssége. Közvetlenül a romanticizmus elvirágzása után, Adolphe D’Ennery ácsolt össze ily stílú darabokat, a közönség második és harmadik osztálya számára, igaz, hogy nem versben, hanem prózában, de szintén igen ügyesen. Rostand — D’Ennery versben, azzal a nagy különbséggel, hogy inspirációjának forrása: nem Hugo Viktor, hanem: Dumas père. Ahogy a D’Ennery *Don César de Bazanja* viszonylik *Ruy Blashoz*, amelyből főalakja, vezér-motívuma, tárgya és stílusa eredett, úgy viszonylik *Cyrano de Bergerac* a Dumas père regényeihez (*Három testőr*, *Párisi mohikánok*) és főképpen drámáihoz (*Henri III.*, *Charles VII. chez ses grands vassaux*, *La Dame de Montsoreau*). Edmond Rostand *Cyrano de Bergerac*ja félig D’Artagnan, félig a *Párisi mohikánok* Salvatora; kalandjai azok, amelyeket a Dumas père mesevilágából ismerünk, allűrjei, érzelmessége, par force ötletes hangja szintén *de genere* Dumas, csak a Saint-Mégrin, Guise herceg, Antony és Yacoub szenvedélye hiányzik belőle. Érdekes, hogy azok, akiket talán másodlagos romantikusoknak lehetne nevezni, kivétel nélkül elejtették a romanticizmus egyik fő vallási tételét: a halálos szenvedélyek kultuszát, ellenben rendre megőrizték a romantikusok külsőségeit. A „kis köd-

men“, a köpenyeg, a kard és a tollforgó itt is túlélte az ősöket. Ime, a mi darabunk is a festői szituációk, a meglepetések, a teatrális villámlások egymásra halmozása; ha a technika nem oly rafinált, ha a korfestés nem oly lelkiismeretes, ha a verselés nem oly keresetten gondos s ha végre a cselekvés fejlesztésében nem oly feltűnő a józanság, minduntalan azt képzelhetnők, hogy Dumas pèret hallgatjuk. Ugyanez a józanság, amelyet legutóbb említettünk, választja el Edmond Rostand-t a parnassienektől, akiktől a verselés mesterségét tanulta; a parnassienek sok álmodozással helyettesítették elődeik szenvedélyét; Rostand csak *cum grano salis* álmodozó, néha a szárazságig józan. Enélkül legtöbb jelenete azt a hatást tenné, hogy a *Trois mousquetairest* látjuk, amelyet D'Ennery dramatizált s Théodore de Banville öntött versekbe.

A romanticizmust korán sirattuk el; varázslata örök, legalább is beláthatatlan időkig tartó. Amíg a közönség nagy többségben naiv (s a színház, mely egy időben csak az arisztokraták mulatsága volt, ma a legdemokratikusabb szellemű intézmény, úgy hogy a könyvet e tekintetben a színdarabbal össze se lehet hasonlítani), addig a romantika eszközeit nem lehet végképpen elkopott, hasznavehetetlen rekvizitumoknak tekinteni. Vannak, akik ma is felhasználják ezeket a rekvizitumokat s szerencsével. Aminthogy az, aki — akár naivságból, akár tudatosan — a szellemi táplálékban csak vigasztalást keres, nem fogja beérni magával „a természettel, amint egy nagy egyéniségben tükröződik“, és sohase

fog önként lemondani a hősökről, akik éppen olyan hatalmasak és vidámak, amilyen gyöngék és szomorúak vagyunk mi mindnyájan s akiknek minden sikerül, olyan bizonyossággal, mint aminővel ebben a szomorú világban a legtöbb erőfeszítés hiábavaló.

A józan franciák pláne külön kedvvel gyönyörködnek a jólelkű matamoreokban, akik a fizikai és szellemi erő egy álmodott teljességével gyúrik le a színpadi bábuk százait; nyilván nem a tulajdon képmásaikat, hanem ellenségeik s talán barátjaik személyesítését látván azokban, akiket a kissé autokratikus hajlandóságú matamore lefőz vagy legyőz. Nos, azok számára, akiknek a színházban ez a vigasztalás a fődolog, *Cyrano de Bergerac* csupa gyönyörűség.

Nagyon szereti a francia közönség a versek, kivált a zengő rímek muzsikáját is; ránézve ez igazán a zene egy neme. S Rostand, bár nem könnyen, nagy gonddal versel. Rímei ugyanazok a komikusan jó rímek, amelyeket nálunk kín-rímeknek szokás mondani, de a francia vers törvénye más, mint a miénk s maga a „kín-rím“ a francia hallgató előtt nem fülsértő, nem mulatságos. Rímelésének erőltetettsége bizonyára derogált volna a parnassieneknek. Lépten-nyomon látnivaló, hogy rímei nem önként fakadnak a gondolatból s az is, hogy összehidalásuk sok henye, semmitmondó sornak és még több verejtékes elmésségnek adott életet. De az ilyen rímeken: „un pareil nasigère — il exagère!“ „Pulcinella — quel nez que ce nez-là!“ „au soleil ne se fane! — Aristophane“,

„Nanain: — melon nain!“, „nez magistral — le mistral“, „une rose muscade — en embuscade!“, „C'est diaphane — oui, Roxane“ stb., a nagyközönség nem akad fenn. Mindaz, ami e rímek közt van, pusztán a rímek kedvéért került a szövegbe, c'est diaphane! De az egész cseng-bong s ez a fő.

Képei, hasonlatai, elmésségei éppen ilyen mesterkéltek. Ha azt mondja, hogy Cyranonak a kardja „a Párkák ollójának a fele“, s ha Roxanet, aki „oly friss, hogy közelében szív-náthát kap az ember“, így mutatja be: „mintha az őszibarack egy eperrel mosolyogna“, ezzel bizonyára csak a précieuseök nyelvét akarja jellemezni, de Cyrano és a vidéki Neuvillette is ilyen stílusban beszélnek s a darab teli van eféle „ötlet“-ekkel, képekkel és hasonlatokkal. Ami talán kissé sok a jellemzésből. De ismeretes, hogy az efajta játék mindig kedves volt a franciáknak.

A litterátus embereket végre azzal kapja meg Rostand, hogy *Cyrano de Bergerac*ja korrajznak csakugyan kitünő. Minden aprósága a tudós pontosságára valló. Altalában, ha szabad a drámairás „segéd-tudományairól“ beszélni, tagadhatatlan, hogy Rostand tanára lehetne az összes színházi tudományoknak. S még sok egyéb jót mondhatni *Cyrano de Bergerac*ról. Ha valaki azt állítaná, hogy ama sokat emlegetett „abszolút belbecs“, melyet a Karácsonyi-pályázatnak nevezett aggszűz oly régóta vár, itt van ebben a *Cyrano de Bergerac*ban, nem sokat túlozna. Egy első eminens darabja ez, aki jelesen



komponál, *secundum regulas artis*, sőt rendkívül ügyesen „jelenetez“, nagy gonddal költ, elméskedik és versel, egy első eminensé, aki azonban lelke mélyében maga a középszerűség.

## II.

Ismeretes, hogy Salvinien Cyrano de Bergerac a tizenhetedik század egyik legelmésebb poétája volt. *Pédant* joueját az a szerencse érte, hogy Molière benne találta *Scapin csínyjeit*; s valószínű, hogy *Agrippinejét* a nagy Corneille felhasználta. Gúnyos szellem, mint Scarron, akinek ellensége s akivel heves polémiát folytat; tanítványa Gassendinak, hű olvasója Descartes könyveinek, s igaz tisztelője az ókor filozófusainak, különösen Pirrhonnak, a nagy szkeptikusnak. Művelt és invenciózus elme, s kitűnő verselő, aki nincs fantázia nélkül. Egyik munkáját: a *Histoire comique des États et empires de la Lune et du Soleil*t ma is el lehet olvasni; mondhatni chef d'oeuvreje egy akkor divatos, azóta teljesen elavult genrenek. (Erre a munkára céloz Rostand, a Guichesel való jelenetben, amikor Cyrano Guichet azzal a mesével tartja vissza, hogy a holdból pottyant a földre.)

Cyrano emlékezetét azonban nem munkái tartották fenn, hanem párbajai, s híres nagy orra, mely mindig össze volt szabdalva. Ő a francia irodalom-történet rettenthetetlen hőse, akit kortársai *le démon de la bravoure*nek neveztek. Csak harmincöt évet élt (1620—1655), de verekedéseinek

se szere, se száma. Húszéves korában gárdista; ott van a Champagne határánál vívott csatában, ahol egy muskétagyolyót lőnek a hasába. Arras ostrománál egy kardszúrás a torkát találja; mind- ezt kiheveri. Legnevezetesebb hőstette, midőn a neslei kapunál száz ember ellen védelmezi meg a poéta Lignièret, akin egy nagy úr valami csípős epigrammot akar megbosszulni bérelt spadassinekkel. Végre is úgy hal meg, hogy egy téglá esik a fejére.

Állítólag nagy korhely volt; Lebret barátja azonban e vád ellen tüzzel védelmezi. Mindamellett nem valószínű, hogy szerelmeiben oly éteri s oly nagylelkűen önfeláldozó lett volna, mint aminőnek Rostandnál látjuk. A D'Artagnan és Bonaciexné szerelmi regénye mindenesetre szokottabb volt azokban az időkben.

Paul Lacroix, Viktor Fournel, Pierre Brun stb. kissé másnak festik Cyranot, mint Rostand. Egy Cyrano-tudós a *Revue Bleue*ben azt írja, hogy a dokumentumok Cyranot határozottan más színben tüntetik fel, mint a Rostand darabja, melyet különben kitünőnek talál. Ez mindegy. Ránk nézve közömbös, hogy a Rostand évszámai helyesek-e, s hogy Cyrano sokat ivott-e vagy csak keveset. Ha nem ilyen volt, amilyennek Rostand festi: ilyen lehetett volna s ez elég. A fő dolog az, hogy olyan érdekesnek s olyan megnyerőnek festi-e, akinek ezt a légiés szerelmet elhisszük?

Nos, a bemutatót nem tartom szerencsésnek. Az Hotel de Bourgogneban vagyunk, egy színielőadás

előtt. A nézőtéren nemesek, polgárok, marquisk, précieuseök, testőrök, apródok, lakájok, csirkefogók. Az előadás előtt vívnak, kockáznak, fecsegnek, kergetőznek a lányokkal stb. Megtudjuk, hogy Christian de Neuville, aki csak most jött Párisba, hogy a testőrök közé lépjen, szerelmes egy Roxane nevű précieusebe (igazi nevén Magdeleine Robin). Erre a Roxanera szemet vetett a hatalmas Guiche gróf, Richelieu unokaöccse, s egy emberéhez, Valvert vicomtehoz feleségül akarja kényszeríteni — nem tisztos szándékból. Megtudjuk azt is, hogy ugyanez a Guiche gróf meg akarja gyilkoltatni az iszákos Lignièrre poétát, aki Cyrano barátja, száz emberrel, a neslei kapunál, abból az okból, amelyet Cyrano életrajzából már ismerünk. Megtudjuk végre, hogy Cyrano megtiltotta egy Montfleury nevű kövér színésznek, hogy ki merjen jönni a színpadra egy hónapig, mert a kövér színész nagy szemeket meresztett Roxanera, akibe Cyrano titokban szerelmes. S a nézőtéren fogadnak, vajjon Cyrano eljön-e Montfleuryt terrorizálni, mert az előadás már kezdődik, s íme Montfleury megjelenik a színen.

Igen, eljön. Már itt van. Először csak a hangja hallik: „Gazember, nem megmondtam, hogy egy hónapig ne mutasd magad?“ A közönség indignálódik, Montfleury folytatni akarja, de a hang folytatja: „Takarodjál innen!... Megbotozzalak?“ S egy kar, egy kéz, meg ebben a kézben egy bot válik láthatóvá. A színész, a parterre biztatására, tovább szaval, s erre Cyrano beront a nézőtérre,

feláll egy székre, s Rostand, egy instrukcióban, hozzáteszi, hogy: a bajusza fel van borzolódva, s az orra ijesztő... Montfleury kéri a közönséget, hogy segítsenek rajta; a marquisok csendre intik Cyrano, de Cyrano fenyegetőzik s mindenkit lehurrog vagy lenyelvel. Egy polgár azt kiáltja neki: „Hisz ön se Sámson!” — „Nem volna szíves idekölcsonözni az állkapcáját?” — felel Cyrano. Ebben a stílusban torkol le mindenkit, aki az előadást sürgeti. Akinek nem tetszik a dolog, jelentkezzék. Mindenkiel kész megverekedni s számokat kínál a jelentkezésre. Senki se ad életjelt. Nos Montfleury: „Egy, kettő, három!” — S Montfleury a „három“-ra ijedten ugrik ki a színpadról. Nagy lárma, miákolás; Cyrano az egész közönség meginterpellálja, miért zavarta meg a mulatságot: Cyrano felel mindenkiel. Az egyik színész megjegyzi, hogy a helyek árát vissza kell fizetniök; Cyrano odadobja nekik kövér erszényét. Valakit, aki szentelen kérdéseket intéz hozzá, azzal terrorizál, hogy rámordul: „Nem tetszik önnek az orrom? Szemölcs van rajta? Vagy nagynak találja?” — „O dehogy! — kiált amaz ijedten — kicsinek találom, egész picinek!” Erre Cyrano: Micsoda? Hogy én ilyen nevetséges vagyok? Kicsiny? Az én orrom? Az én orrom rengeteg, s büszke vagyok rá, mert jele, hogy nyájas, jólelkű, udvarias, elmés, türelmes és bátor vagyok!” S pofonvágja az ipsét. Végre Guiche gróf előretolja Valvert vicomteot, aki vállalkozik annak bátor kijelentésére, hogy neki nem tetszik a Cyrano orra. De csak annyit tud mon-

dani róla, hogy: nagy, igen nagy. Itt következik a felvonás parádés tirádája. Cyrano azt kérdi Valvertől, hogy ennél többet nem tud mondani? S leckét tart a vicomtenak, mit kellett volna mondania. Vagy ötvenféle gúnyolódást rögtönöz a tulajdon orráról; s bár ötletei nagyobbbrészt fölötte kere-settek, tirádája hatásos, mulattató. „Önnek keztyűje sincs!“ — kötekedik tovább a vicomte, akit Rostand ugyancsak árván hagy hőse kedvéért. „Valakinek az arcán felejtettem“ — felel Cyrano. Valvert erre kifakad: „Pimasz, gazember stb.“ Cyrano leveszi a kalapját és köszön, mintha a vicomte bemutatta volna magát: „Én pedig Cyrano Salvinien Hercule de Bergerac vagyok!“ A vicomte erre pojácának nevezi Cyranot s mi, az előzmények után, úgy érezzük, hogy ez a megjegyzés talál. „Hangyák vannak a kardomban!“ — szól hősünk s immár azt reméljük, hogy elfáradt a nyelve. Ó, nem. Vívni fog a vicomtetal, de egyszersmind egy balladát rögtönöz ezalatt a vívás részleteiről s mikor az utolsó sorhoz ér, meg fogja sebezni a vicomteot. És úgy tesz, ahogy mondja. Általános elragadtatás; senkise gondol arra, hogy ebben a szcénában amennyi a hősiesség, majdnem ugyanannyi a csepű-rágás. Mindenki lelkesedik; a hölgyek páholyaik-ban kendőjüket lobogtatják, egy muskétás gratulál Cyranonak. „Ki ez az úr?“ — kérdi Cyrano a szomszédjától. „A neve: D’Artagnan.“

És ezt nem tudjuk elhinni. D’Artagnan, akinek Rostand három sort szorít a darabjában, nem gratulált volna ehhez a kóklerséghez; D Artagnan

nem a galéria kedvéért, hanem a maga öröme szakripántkodott, mert nemes volt, mint Don Quijote, s mert tele volt élettél. D'Artagnan nem rendezett előadásokat egy színházi közönség mulattatására, nem jelent meg sehol tempóra, mint Lucifer, a zöld ördög, nem aknázza ki komédiázásokra karjának hatalmát, mint egy bűvész a keze ügyességét, s talán az igazi Cyrano sem.

Rostand, miután kissé lealacsonyította, siet föl emelni hőstét vagy jongleurját. Nem vacsorál? — kérdik tőle. Nem, mert nincs pénze. Csak annyi volt, amennyit a színészeknek adott. S hogy kellőképpen appreciáljuk ezt a vonást, Rostand figyelmeztet bennünket még egy dételra. A frissítőárús leány, akit elragadtatásba ejtett az előbbi jelenet, felajánlja a hősnek, ami a buffetjén van. Cyrano elfogad egy szem szőlőt, egy pohár vizet, s megcsókolja a leány kezét, „ahogy egy hercegnőt csókolná“, magyarázza Rostand az instrukcióban. „Cyrano lelke önbe szállt, Coquelin“ — mondja szerzőnk az ajánlásban. Nekünk, e jelenetben, úgy tetszik, mintha ellenkezőleg Coquelin lelke szállt volna *Cyrano de Bergeracba*.

### III.

Cyrano továbbra is hű marad pózához: olvasva is mindig Coquelint látjuk. Az első felvonás így végződik: Egy duenna üzenetet hoz Cyranonak Roxanetól, hogy hol találkozhatnék vele titokban? Cyrano, aki reménytelenül szereti Roxanet (Roxane

szép, mint Cleopatra s Cyrano éppenséggel nem Antonius) magánkívül van az örömtől; egy pillanatra azt képzei, hogy szép cousineját vitézségével meghódította. Úgy érzi, hogy tíz szíve és húsz karja van s óriásokkal szeretne verekedni. Nos, itt az alkalom. Beront Lignière s kéri, engedje meg, hogy nála aludjék; nem mehet haza, száz ember les rá a neslei kapunál. „Vedd ezt a lámpát! — szól Cyrano — most legalább is száz emberre van szükségem!” Haza fogja kíséni az iszákost. A többiek le akarják beszélni erről a merőben fölösleges legénykedésről s valaki azt kérdi, miért protezsálja ennyire a részeges poétát? Azért, mert Lignière egyszer az utolsó cseppig megitta a szenteltvíztartó vizét, amelyet szerelmesének ujjai érintettek, ő, a borisszal... „Előre, cimborá!” — biztatja Lignièret. Barátjai, néhány tiszt, a színészek és a színésznők elkísérik; egy egész farsangi menet. De Cyrano megtiltja nekik, hogy segítségére legyennek, bármily veszedelemben. Azután így szól a szubretthez: „Ön nem is kérdi, kisasszony, miért mozgósítottak száz embert ez ellen az egy szegény rímelő ellen? Mert tudják, hogy barátom!” — s a függöny legördül.

Mindez pittoreszk, mozgalmas, teatrális; teatrálisabb már nem is lehetne. De mégse megkapó, mert a néző nem tudja elképzelni, mire jó ez a sok tour de force. Szerzőnk a cselekvést még alig pedzi; s a sok coup d'épée, franciásan szólván, megannyi „coup d'épée dans l'eau“-nak tünik fel. Ahhoz képest, ami eddig történt, Cyrano túlságosan sokat

szaval; s hallván, mennyire keresi a pointe-eket, Gustav Freytag „Schmock“-nak nevezné ezt a Cyranot. Az igazi Cyrano, aki aligha kísértette magát a neslei kapuhoz ilyen álarcosbáli bandával, a szép szavak vadászatában sem volt ennyire mértéktelen.

Második felvonás. Roxane a találkozón tudtára adja Cyranonak, — aki időközben elbánt a száz spadassinnel (vagy nyolcat leterített közülök, a többit megszalasztotta) — hogy Christian de Neuville-et szereti, aki most lépett be abba a századba, ahol Cyrano is szolgál. Arra kéri cousinjét, protezsálja egy kissé Christiant, mert a gascogneiak nem szívesen látják maguk közt a „gólyát“ s az Észak-Franciaországból való jövevényt; már pedig, ha ezek a kemény legények kikezdi Christiant, a szegény fiúnak nehéz sora lesz. Cyrano mintha a felhőkbe cseppenne le; de nem árulja el szerelmét és fájdalmát s mindent megígér. Nem engedi, hogy bántsák Christiant; esküszik, hogy a szép fiúnak nem kell majd párbajoznia; sőt azt is meg fogja mondani neki, hogy Roxane levelet vár tőle. Valóban, azok a regényhősök, akik a Roxane olvasmányáiban szerepeltek, nem lehettek lovagiasabbak. Ez a platonikus szerelmes, aki önfeláldozó egész az alkalomszerzésig, már nem is a romantika, hanem az Amadis világából való. S mily megpróbáltatás! A gascogneiak csakugyan ignorálják Christiant s ez, hogy bebizonyítsa a bátorságát, elhatározza, hogy beleköt Cyranoba. És mialatt a hős elbeszéli társainak a neslei kapunál való



kalandját, Christian egy sereg gúnyos célzást tesz Cyrano orrára. A többiek méltó bámulatára, Cyrano egy darabig nem akarja észrevenni a kötekedést, de végre nem állhatja tovább. Kiküldi cimboráit s magára maradva Christiannal, teljesíti, amit Roxane-nak megígért. Christian nem tud hová lenni a boldogságtól, szégyenkezve kér Cyranótól bocsánatot s ha Roxane nem volt túlságosan delikát Cyranoval szemben, most rajta a sor. A szép fiú ugyanis nagy zavarban van; nem sok elmésséggel rendelkezik s ezt maga is tudja; hogyan írjon hát az elkényeztetett précieuse-nek? Nos, Cyrano majd megírja helyette a szerelmes levelet (már van is egy készletben; Christian nyugodt lehet, illeni fog Roxanera), csak el kell küldeni. Az elmésség híján szűkölködő szerelmes hálásan szorongatja új barátja kezét; Cyranót pedig vigasztalja, hogy akit imád, anélkül, hogy sejtene, az ő szívét és az ő szellemét fogja szeretni . . . A gascogneiak, akik azt hiszik, hogy Cyrano azóta fasiozottá vagdalta Christiant, visszajönnek s álmélkodva látják, hogy akik az előbb megakarták enni egymást, íme ölelkeznek. A kapitány, aki szintén elmésségben dolgozik, mint ebben a darabban mindenki, azt kérdi Cyranótól: „Hogyan, a mi démonunk szelíd, mint egy apostol? Ha megütik az egyik orrlyukát, odatartja a másikat?” Egy muskétás pedig, aki hősködni akar kedvese, a pékné előtt, abban a hitben, hogy Cyrano csak szájhős, mint ő maga, még erősebb szavakkal inzultálja. Cyrano, szerelmi bánatában, pofonvágja a muskétást, mint a juhász, aki elkeseredésében —

mi telhetett tőle? — botjával nagyot ütött a szamár fejére.

Ebben a második felvonásban van sok ügyes dolog. Az irodalmi pék, az éhes poéták, a Mikulás-szerű, joviálisan mord gascogneiak jó figurák s a kuplé, mellyel Cyrano Guiche grófnak bemutatja őket:

Ce sont les cadet de Gascogne  
De Carbon de Castel-Jaloux etc.

csupa verve s a hetvenkedés és szájasság e nagy operájának legszebb áriája. Ezt az áriát még egyszer halljuk a negyedik kép végén, a csatába rohanó Cyranótól s mily hatást tud kihozni helyénvaló isméltéssel ez a ravasz színházi róka! Úgy hat ott, mint a *Troubadour* strettája.

Szóval a második felvonás elég szórakoztató; de jellemző, hogy a fődolog ér benne a legkevesebbet.

A harmadik felvonásban Cyrano az eleven Szerelmi Levelező. Roxane erkélye előtt vagyunk. Christian jön a légyottra; nyomában, mint Mephisto, Cyrano. Christian már unja ezt a csöndes társat, aki szerelmi levelezését szerzi, de ő maga mindössze annyit tud mondani hölgyének, hogy: „szeretlek!... imádlak!...” s a précieuse már-már kiábrándul belőle. Pedig nagyon várja a szépen hangzó vallomásokat. Mit tehetne hát egyebet? Beleenyugszik, hogy nem lehet másképpen. Az éj sötétjében Cyrano szaval helyette, míg Roxane csak a szép Christiant látja. Cyrano bezzeg tud a précieuse-ök nyelvén:

*Roxane*: Ha a szerelem kegyetlen, miért nem fojtotta meg bölcsőjében?

*Christian* (akinek *Cyrano de Bergerac* súgja a szavakat): Megkísérlettem, de hiába. Mert ez újszülött, *Madame*, egy kis . . . *Herkules*!

*Roxane*: Lám, ez már szebben hangzik!

*Christian* (mint fentebb): Úgy, hogy . . . könnyűszerrel fojtott meg két kigyót . . . a *Büszkeséget* . . . és a *Kétkedést*.

Olyan folyékonyan beszél ezen a nyelven, hogy önkéntelenül azt kérdezzük magunktól, hogy: vajjon tud-e má, nyelven is? S tud-e másképpen *Rostand*, a fősúgó? Ez végig rébusz marad. Amit *Cyrano* szaval, sok helyütt csinos; vallomásában a sok erőltetett dolog között van egy-két kedves hasonlat s egy-két megkapó fordulat is; de mindez inkább csak elmésség, mint egyszersmind poézis. Sőt nem is mindig elsőrangú elmésség, amint már meggyőződhattünk róla.

De elég a líráról; lássuk a cselekvést; a kis *Herkulest*.

*Roxane* rábirja a kapucinus barátot, akit *Guiche* gróf egészen más célból küldött hozzá, hogy eskesse össze *Christiannal*. Mást olvas fel neki a *Guiche* gróf leveléből, mint ami benne van; egy kis pénzzel is ösztökéli a barát buzgalmát. De *Guiche* gróf már jön s még megakadályozhatja az esketési szertartást. *Cyrano* azonban feltartóztatja a grófot, mint *Figaro* *Bartolot*; szcéna, melyben *Coquelin* és *Cyrano* már egészen egyek. A hatalmas úr, aki azóta feljebbvalója lett a gárdistáinknak, bosszút áll, amiért kijátsozták; elküldi *Christian* és *Cyrano* századát a csatába, egy jó veszedelmes posztra, még pedig

rögtön, a nászéjszaka előtt. Roxane megígérteti Cyranoval, hogy Christian óvatos lesz, nem fog meghűlni, hű marad hozzá és hogy sokszor fog írni. Cyrano mindezt megígéri. És teljesíti az ígértét; ír kétszer is egy nap Christian nevében és Christian tudta nélkül, bár mindannyiszor az élete kockáztatásával küldi el a leveleit. (Már szinte fásultak vagyunk a hősiessége iránt.) S levelei felizgatják Roxanet: látnia kell a férjét, minden áron. Kocsiba ül s keresztülvonul a spanyol táboron, azzal, hogy: „Megyek a szeretőm után.“ Élelmiszert is visz a kiéhezett gascogneiaknak. Az itt következő kép a darab legsikerültebb része. Hiába küldik vissza a veszedelmes helyről, Roxane ott akar maradni a férjével s jelenléte átalakítja az egész tábort, mely egyszerre „iriszillattal van tele“.

— Olyan kalapot tettem fel, mely éppen csatába való! — kacérkodik Roxane s bemutatják neki az éhes, sáros gascogneiakat; mind báró s mindnek egész litánia a neve.

Minden „superbe“ ti; meggyőződünk róla, hogy az intrikus Guiche gróf is grand-seigneur ízről-ízre.

Mondom, a kép megkapó. A drámácska is kezd fejlődni, de csak azért, hogy hamarosan véget érjen.

Christiannak eszébe jut, hogy nem úri dolog visszaélnie a barátja szellemével.

— Már nem a szép fejedet szeretem, — mondja neki Roxane — hanem a szívedet, a lelkedet.

Tehát a Cyrano szívét, lelkét; s nem őt. Kitalálja, hogy Cyrano is szereti Roxanet.

*Christian* : Mond meg neki!

*Cyrano* : Nem!

*Christian* : Miért?

*Cyrano* : Nézz az arcomra!

*Christian* : Szeretne akkor is, ha rút volnék...

*Cyrano* : Azt mondta?

*Christian* : Itt ezen a helyen.

*Cyrano* : O, mily jól esik, hogy ezt mondta! De ne hidd el ezt az esztelenséget! Ne fogd a szaván, ne tedd próbára, megharagudnék rám!

*Christian* : Majd meglátjuk!... Hadd válasszon. Mondj meg neki mindent!... Azt akarom, hogy ha szeret, vagy magamért vagy sehogy! Válasszon közülünk.

*Cyrano* : Téged fog választani.

*Christian* : Remélem! Roxane!

*Roxane* (jön) : Mi az?

*Christian* : Cyranonak fontos közlenivalója van veled...

S elrohan egy olyan pontra, ahol a legjobban röpöknek a golyók. Cyrano már-már szót fogadna Christiannak, de mire idáig gyöngül: hozzák Christian holttestét. Az ellenség első golyója őt találta. Cyrano tehát meg fogja őrizni titkát... Christian egy pillanatra magához tér; Cyrano odahajlik hozzá s azt súgja a fülébe: „Mindent megmondtam neki. Azért mégis szeret!” Christian meghal, Roxane ráborul, a drámának vége. Csatakép, sok francia hazafiasság, a stretta és — bizonyára tapsorkán.

De még egy epilógunk van: az ötödik felvonás. Tizenöt esztendő múlva Cyrano mégis csak elárulja titkát. A haldokló Christiannál Roxane egy levelet talált, egy búcsú-levelet, az utolsót, amelyet Cyrano barátja kérésére írt. Ez a levél Roxane legkedvesebb ereklyéje. Egy este, amikor Cyrano szokása

szerint meglátogatja, elolvastatja vele ezt a kedves iratot: oly jól esik hallgatnia; már sötét van, de Cyrano a sötétben is tovább olvassa a búcsúszavakat. S végre Roxane megtudja szerelmese önfeláldozását. Éppen jókor. Aznap reggel valami lakáj egy fatuskót ejtett ki az ablakon s ez éppen Cyrano fejére esett. Cyranot hazavitték s kérték, hogy ne moccanjon, mert másképp halál fia. De Cyrano fölkel, hogy Roxanet láthassa s ott hal meg ideálja előtt. A haldoklót azzal vigasztalja valaki, hogy Molièrenek egy új darabja került színre s az új darab egy jelenete szóról-szóra Cyranótól való. „Oui, ma vie ce fut d'être celui qui souffle — et qu'on oublie!“

Ó, milyen megható volna ez a jelenet, ha hősünk felényit szaval, ha nem gyártja mindhalálig az elmésségeket, ha nem a legfőbb vágya: „tomber la pointe au coeur en même temps qu'aux lèvres!“ ha éhségét nem oly tüntetve csillapítja az *Iliász*-szal, ha levelein nincsenek oly nagy könnycseppek, szóval, ha kevesebbet színészkedik! Az igazi Cyrano is nagyon haragudott Montfleuryre, a kövér színészre. Nem terrorizálta ugyan, de nem is utánozta.

XXVII.  
LAVEDAN.

Sire.

*Sire*, Lavedan történeti színműve, a bemutatóját követő héten lekerült a Nemzeti Színház játékrendjéről. Ugyanarra a sorsra jutott, amelyre Lavedan-nak valamennyi Budapesten előadott darabja. Lavedan, ha véletlenül tudja, hogy mennyire nincs szerencséje Budapesten, némelyes vigasztalódást találhat abban, hogy Hervieunek, Lemaîtrenek, Donnaynak, Capusnek ugyanez a sorsa. Sorra megbuktak Budapesten ezeknek olyan darabjai is, amelyeket Párisban több százszor játszottak el. De nem volt szerencséje nálunk, akár francia társulatok előadásában, akár magyarul kerültek színre, Porto-Riche, Curel s a már régóta halott, de Párisban ma is sokat emlegetett Becque darabjainak sem. Nem szólva a bohózatírókról, Rostandon kívül, akinek különben csak *Cyranoja* volt nálunk is tartós hatású és nem számítva Maeterlincket, aki itt legkétesebb értékű darabjával, *Monna Vannával* tett szert sikerre, nagyobb hatást Budapesten a

francia szerzők közül újabban csak Bataille és Bernstein értek el. Kívülük még csak a Flers-Caillavet-szövetségnek volt egy nagy sikere és Pierre Wolffnak egy-két darabja tetszett. Egy-két kivétel figyelmen kívül hagyásával el lehet mondani, hogy mostanában éppen azoknak a francia drámaíróknak van Budapesten a legcsekélyebb sikerük, akiket Párisban leginkább értékelnek. Ha az ember ennek a példáit sokáig gyűjtögeti, hajlandóvá válik elhinni, hogy a párisi közönségnek színdarabok dolgában nincsen jóízlése. Honnan a színdarabok megítélésének ez a divergenciája? — ez alkalommal nem keresgéljük. Csak azt akarjuk e helyütt megjegyezni, hogy a budapesti közönség mostanában szívesebben értékeli az angol és a német színdarabok közül még a közepesebbeket is, mint a francia drámaírók újabb produkcióját. Sőt talán még tovább lehet menni és el lehet mondani azt is, hogy a budapesti közönség mindinkább elfordul a francia drámairodalomtól. A nemrégén még nagy hatású francia darabok reprizének feltűnő balsikere legalább erre vall. A változás annál jelentősebb, mert még nem nagy idő választ el bennünket attól a kortól, amikor nálunk igazi, mélyebb hatása csak francia színműveknek volt. Ebben a nagy fordulatban bizonyára része van annak is, hogy a francia drámairodalom más drámairodalmak fejlődésével elveszítette, ha a kiválóságát nem is, de legalább a hegemóniáját; de ez magában még nem magyarázhatja meg a nem is feltűnő, hanem szembeszökő változást. Hogy ezen kívül a budapesti közönséget az olvas-



mányai vagy más hatások térítették-e el a franciáktól? — vagy, ha ma szívesebben nézi még a gyöngébb német, angol vagy északi színműírókat is, mint a franciákat, s ezek közül éppen a jobbakat, főképpen annak tulajdonítható-e, mert megnagyobbodásával maga a közönség változott meg, erre most nem terjeszkedünk ki. Most csak azt a letagadhatatlan jelenséget említjük meg, hogy a budapesti közönség az újabb francia drámairodalomnak éppen a java részével szemben határozott antipátiát tanusít.

Ezen az antipátián kívül befolyással lehetett Lavedan darabjának sorsára az az idegenkedés is, amellyel mostanában minden történeti regénynek vagy színdarabnak találkoznia kell. Hogy van ilyen idegenkedés, senki se tagadja, de a szokásos magyarázat rá az, hogy az új történeti regények vagy színdarabok jóval gyöngébbek, mint a régiek. Nagy igazságtalanság nélkül bajos így ütni el a dolgot. Teremnek jó történeti regények és színdarabok ma is; ami például a Lavedan darabjában korkép, az ellen nem igen lehet kifogás. De vannak idők, amikor az emberek elfordulnak a multtól s csak a jövőbe néznek; a jelen és a jövő problémái olyan erősen foglalkoztatják őket, hogy értök elhanyagolják a multat, amely pedig a legjobb segítséget nyújtaná az új problémák megoldásához is. Ma ilyen időket élünk, sőt ma számolni kell még azzal a kérdéssel is, hogy egyáltalán szükséges-e a mult ismerete? A történelmi regény vagy színdarab írója tehát csak fél-figyelemre számíthat. Végre is ahhoz,

hogy a közönség méltathassa a történelmi munkát, okvetetlenül szükséges némi érdeklődés a história iránt, valamelyes fogalom a kort jellemző alakokról, s ha egyéb nem, legalább a nagy események ismerete. S a februári forradalom alakjai a mai Budapestnek megannyi Hekuba.

Árthatott Lavedan darabjának más is. Csodálatosképpen találkoztak, még a kitünő ítéletűek között is, akik klerikális és reakciós szellemet fedeztek fel benne. Pedig ezt az irányzatot lehetetlen a darabra rábizonyítani. Mert az, hogy egy jólelkű abbé szerepel benne, meg az, hogy a hősnő, a rajongásának élő öreg grófkisasszony, vallásos érzésű — ez talán még csak nem klerikális szellem? Reakciós szelleműnek se lehet mondani, egyesegyedül azért, mert Lavedan a forradalmár összeesküvőket néhány szelíden irónikus vonással is jellemzi. Hiszen ebből a csöndes iróniából kijut a darab royalista érzésű alakjainak is! Ellenkezőleg, Lavedan talán a nagy objektivitásával ártott a darabjának. Az osztályharcok kiélesedése idején a színdarabíró is csak úgy prosperálhat, ha határozott pártállást foglal s hevesen, akár igazságtalanul is, de szenvedelmesen védi a maga igazát, amely talán csupa egyoldalúság; mert így, ha más hatásra nem is számíthat, a maga pártjához tartozók lelkesedését könnyen a maga javára hódíthatja. Akkor, amikor mindenki akarva nem akarva pártember, a mérsékeltek pórul járnak, a pártok fölé akarva emelkedni, a pártok alá kerülnek. Így járt Lavedan is. Ahol pártokkal találta magát szemben, felsőbbbséges

kritikájával eljátszotta mindegyik párt érdeklődését. Forradalmi időkben a mérsékelteknek, a született girondistáknak, az igazságot a pártokon kívül keresőknek nem lehet igazuk.

Lavedan darabjának mindenesetre van egy kardiális hibája, mondhatni: eredendő bűne. Regényből lett s megmaradt regénynek; színdarab formájában is szépen jelenetezett és dialogizált regény, de nem igazi dráma. Pedig a tárgyból nem hiányzik a drámaiság, de Lavedan nem tudott szakítani a regényírónak a drámaíróéval szinte ellentétes komponáló módszerével. Nagyon hosszan veszi igénybe a néző figyelmét, mielőtt hozzáfog a dráma kifejlesztéséhez. A színházi est nagy részét elpazarolja s két hosszú felvonást tölt meg a drámához szorosán nem tartozó dolgokkal. Csak azért, hogy kimagyarázza, miért vállalkozik a könnyűvérű, de jóra való Roulette a szegény öreg grófkisasszony elbolondítására, Roulette életéből órákat lefoglaló epizódokat láttat, noha a nézőnek már tudnia kell, hogy a dráma középpontja tulajdonképpen az a sokáig mellőzött öreg grófkisasszony. A jellemzésnek ezt a módját nem bírja meg a drámai forma, akármilyen szórakoztatók is különben azok a henye jelenetek. Mi több, Lavedan még az előadási mód tempója dolgában is ragaszkodik az elbeszélő módszeréhez; el-elidőzik részleteknél, amelyek nem tartoznak a fődologra, s mondat a szereplőivel sok olyat, amit egyszerűen ki lehetne hagyni a darabból az egész kompozíciónak sérelme nélkül. Ez több helyütt fárasztóvá teszi a darabot, kivált az olyan

nézőre nézve, aki figyelmének az odaadásával fősvénykedni szokott. Pedig azok az epizódok, részletek és mondások magukban is megérdemelnék a figyelmet, mert vagy az alakokat, vagy a kort érdekesen, elmésen jellemző apróságok. Hanem a színházi nézőt, akinek a figyelve úgyis könnyen szerteszóródik, azzal tenni próbára, hogy figyelmét maga a szerző is minduntalan eltéríti a fődologtól, mindennél veszedelmesebb dolog a színdarab sorsára nézve.

Azonkívül Lavedan darabja csupa finomság s a finomság a színházban ma már nem a legkapósabb portéka, sőt kissé diszkreditált valami, mert nem mindenki számára hozzáférhető. A színházban végre is a legvegyesebb elemek ítélnék holtakról és elevenekről; nagyon különböző gondolkodású és érzésű emberek, akiknek még az elmésségről is különbözők a fogalmaik és akik a tekintetben, hogy a kifejezésnek minő formáját találják tetszetősnek, a legkülönbözőbb igényeket és a legváltozatosabb ízlést tanusítják. Kinek ne tűnt volna fel, hogy ma akár a nyers tréfának, akár annak a száraz kifejezésnek, amelyben tömeg-szenvedelem nyilatkozik meg, nagyobb hatása van, kivált a színházban, mint akár a csillogó mezű elmésségnek, akár a csöndes, szelíd iróniának!?

Milyen különbözőképpen lehet látni ugyanazokat a dolgokat! A színházban még olyanok is ülnek, akik a megkínzott, szenvedő gyermektől is meg tudják tagadni a részvétüket, ha ez véletlenül királyi gyermek, s akik Simon vargát szimpátiku-

sabb alaknak találják, mint XVI. Lajos szerencsétlen fiát, akinek a rövid élete a legritkább mártíromságok egyikében végződött. Az ilyenek, vagy a sokban hasonló gondolkozásúak Simon vargában olyan bosszúállónak az inkarnációját látják, aki a nép jogos ítéletét hajtja végre, a XVII. Lajosnak mondott szegény kis gyermek sorsában pedig nem akarnak észrevenni egyebet, csak az expiációt, a Lajosok bűneinek és hibáinak szükségszerű következtetését. Elfelejtik, hogy amikor így megállapítják a bűn és bűnhődés örökölhetőségét, ugyanannak a világfelfogásnak az álláspontjára helyezkednek, amelynek a jogosultságát egyebekben mindig és következetesen tagadják.

Hogy ez a felfogás Saint-Salbi grófnő sorsában kómikumot talál s ő benne magában eszelős személyt lát, annál természetesebb, mert a Naundorffok ügyének története nem mindenütt ismeretes. Pedig Lajos Fülöp korában még nem egy olyan öreg grófkisasszony élhetett, aki egyre várta XVII. Lajost. Lavedan Saint-Salbi grófnője gyermekkorában még látta a kis dauphint, egyszer együtt játszhatott vele, ezt a találkozást nem felejtette el, s a rémuralom idején növekedve fel, bár sokat hallott rokonsága s a királyi család szomorú sorsáról, nem tudta elhinni, hogy a kis dauphinnak is el kellett pusztulnia. Azután öregleányos magányosságában mindinkább foglalkoztatja az a gondolat, hogy az, akinek XVII. Lajos néven a trónon kellene ülnie, még bizonyára él valahol. Mért volna eszelősség ez a rögeszme? Azokban az időkben, amelyeket

igen érthetően sohase tud felejteni, a rejtelmes eltűnések és a meglepő feltámadások úgyszólván napirenden voltak. És mért volna ellenszenves ez az öreg kisasszony, aki soha a légynek se vétett? Csak azért, mert nem nyomorog? Mégis, úgy látszik, vannak, akik Saint-Salbi grófnő alakjában csak kómikumot találtak, mert *Sirenek* budapesti bemutatóján sokan kacagtak olyan mondásokon, amelyek inkább csak mosolyt keltők volnának, sőt olyanokon is, amelyek inkább meghatóak, mint nevetetőek.

Az a kritika mindenesetre hozzáfér Lavedan darabjához, hogy az öreg grófkisasszony orvosa meg az abbé, akik a cselekvést megindítják, nagy hibát követnek el, mikor arra a kegyes csalásra szánják el magukat, hogy kerítenek egy embert, aki hajlandó egy negyedórára eljátszani XVII. Lajos szerepét és elhítetik az öreg kisasszonnyal, hogy fixa ideájának igazat ad a valóság. A színdarabból bajos megérteni, hogy az orvos, aki páciensének már az eszét kezdi féltetni, ha szükségesnek tart is valami szuggeszciót, mért tartja jónak és célszerűnek ezt a veszedelmes kockázatot, amely, ha nem sikerül, könnyen előidézheti azt, amitől fél. Végre is tudhatná, hogy — ha már más megnyugtatóst nem tud kieszelni — jobb, kevésbé veszedelmes, ha semmit se csinál s egyszerűen meghagyja betegét a képzelgésében, mint ezzel a kockázattal olyan kiábrándulásnak és olyan lelki izgalmaknak viszi elébe, amelyek sokkal könnyebben végzetessé válhatnak rá nézve, mintha sorsára bizza. Menti azonban Lavedant, hogy az ilyen megtévedéseket sokkal

nagyobb számban produkálja az élet, semhogy a dráma vagy a regény sohase támaszkodhatnék rájuk.

És ha tagadhatatlan, hogy *Sireben* is megvannak azok a hibák, amelyek a regényből átformált színdarabok közös hibái, viszont *Lavedan* színművében sokkal több az érdekes s a költői erővel írt, derűs vagy megható jelenet, mint amennyit a hasonló származású színdarabokban szoktunk találni. Kár, hogy olyan hamar le kellett tűnnie a műsorról. (1911 április.)

## XXVIII.

### LAVEDAN.

## Édes a bűn.

Ezen a nem éppen kifejező címen: *Édes a bűn*, Lavedannak talán legszebb darabját mutatta be a Nemzeti Színház: a *Le Gôût du Vicet*, egy olyan — színműnek nevezett — ragyogóan elmés erkölcsrajzot, a mai társadalmi életnek olyan felsőbbbséges, józan, mélyreható kritikáját, mely élénken emlékeztet a *Tudós nők*re és Pailleron *Unatkozó világára*. Korunknak azt a betegségét szedi fel itt a tolla hegyére, amely betegséget talán a bűnnel való tetszelgésnek lehetne nevezni. Fejlettebb civilizációk bajáról van szó — és meglehet, igazuk van azoknak, akik azt állítják, hogy ennek az abnormitásnak jelenségei nálunk még nem oly észrevehetőek, mint Párisban, bár a darabnak számtalan kis részlete a mi viszonyainkra is találó — olyan valamiről, ami alapjában véve csak fonákság, visszáság, őszinteség hiánya, konvencionális hazugság, ami azonban könnyen betegséggé (és súlyos betegséggé) is válhatik és erre figyelmeztet Lavedan



nemcsak okosan, hanem egyszersmind mesteri módon.

Arról van szó, hogy a közönségességtől való félelem, a felsőbbség látszatának keresése, a nyárs-polgáriasságtól való különbözőség áhítozása, annak a tüntetése, hogy fölébe kerekedtünk minden előítéletnek és — ha valami mentsége is van ennek a fonákságnak — a kicsinyességtől és a sablonosságtól való iszonyodás, a mindennapiasságból való kiszabadulni vágyásnak valamelyest menthető erőfeszítése, tehát valami szellemi ösztön is, arra bírja rá a valójában nem erkölcstelen gondolkozású és nem bűnre született emberek egész sokaságát, hogy úgy beszéljenek, viselkedjenek s olyan életmód látszatával pózoljanak, mintha amoralisztikus vagy éppen immorális volna a gondolkozásuk, mintha természetesnek tartanák a bűnt és mintha örömet találnának a bűnben. Milyen badarság és micsoda ízléstelenség! — mondja Lavedan. — Mert azokról, akik csakugyan erkölcstelenek és csakugyan a bűnben élnek, ne essék itt szó. De játszani a bűnt! Akik voltaképpen romlatlanok, de a romlottságot affektálják! Micsoda esztelen hazugság! És egyszersmind milyen veszedelmes hazugság! Mert aki a bűnös életmód látszatával pózol, az nemcsak könnyebben belesodródik a bűnbe, mint aki természetesen él, hanem majdnem bizonyosan belekerül, a saját tüntetése következtében, olyan körülmények közé, amelyek közt fölötte nehéz meg nem tennie, amit eddig csak hazudozott. És így válik ez a visszásság igazi betegséggé. Pedig mennyire

általános hiba ez az ostoba tüntetés, az erkölcs-telenség fitogtatása, a bűnnel való kacérkodás! Nézzünk körül és mindenfelé találunk ilyen alakokat. Miért? A divat bolondítja meg az embereket; annak látása, hogy a bűn néha szemérmetlenül kevélykedhetik és naiv bámulókra talál, megkótyagosít más naivakat is; és az emberek szuggesztív hatással vannak egymásra; ragadós betegség ez.

Két alakon mutatja meg ugyanezt a fonákságot; egy fiatal leányon, aki úgy öltözködik, viselkedik és beszél, mint a kokottok, mert mindenfelé azt látta, hogy ennek a „modor“-nak van legtöbb csodálója, és csak azért játssza a romlottat, noha tulajdonképpen Pál és Virginia idilljéről álmodozik, mert ennek az affektálásnak lépten-nyomon észreveheti a hódító hatását, meg egy fiatal emberen, aki alapjában véve csupa érzelmesség és tele van nyárspolgár-hajlandóságokkal, de a mindenen felül-emelkedőt játssza, mert így érdekes alaknak tartják, és erősen pornografikus ízű regényeket ír, nagy kínlódással, mert ezek kapósak, s mert így nemcsak hogy észreveszik, ünneplik, hanem ön-maga előtt is érdekes, eredeti, kiváló férfiúnak tűnik fel. Mind a két fiatal csak bolondítja magát, másokat és egymást is; mindegyik beleszeret a másik maszkjába és összekelnek. Ezen a két alakon demonstrálja Lavedan a szemügyre vett visszásság veszedelmességét. Azért kerültek össze, mert el voltak ragadtatva attól a szereptől, amelyet a másik játszott, s mert azzal áltatták magukat, hogy

ilyen párnak az oldalán élhetnek nagyobb stílusú, „magasabbrendű“ életet; és, noha igazán szeretik egymást s csak a legközönségesebb boldogságról ábrándoznak, majdnem elveszítik egymást, mert hívek akarnak maradni szerepükhöz. A darab bonyolítása nagyon is egyszerű s nem valami új; annak az okos és nemeslelkű jóbarátnak szerepeltetése, aki visszavezeti őket egymás karjaiba s megmagyarázza nekik, hogy tulajdonképpen milyenek ők és mit akarnak valójában, erősen láttatja magát az író, de mindig életet látunk a színpadon, az alakok nagyszerűen jellemzettek, a tartalom megvilágítása ragyogó, az egész jelentőségében kimélyített téma kifejtése klasszikusan művészi; és kezdettől végig keresetlenül elmés és fontoskodás nélkül bölcs, okos, tartalmas dialogusban gyönyörködhetünk, a legfinomabb és legszebb beszélgetésben, amelyet ma színpadról hallani.

Nem is valószínű, hogy csak annak volna tulajdonítható, ha ennek a nagyon értékes darabnak nálunk nem volt megfelelő hatása, mintha az a fonákság, amelyet Lavedan kigúnyol, erre mifelénk még ismeretlen valami volna. Nálunk is vannak, akik elragadtatással olvassák, ha egy-egy kertésznek sikerült bűdös rózsát állítani elő. Ha ez a szép darab itt nem hatott eléggé, ennek főoka ugyanaz, ami a többi Lavedan-darab budapesti balsikeréé. A mi közönségünk egy részének kissé „magas“ az a tónus, amelyen Lavedan szól és az is, amit mond; de a világon mindenütt a legfinomabb holmi az, amelynek a legkevesebb a fogyaszt-

tója; a bazárookban mindenütt nagyobb a forgalom, mint az ékszeresboltokban.

Az akadémiában Lavedant azzal a kritikával fogadja Costa de Beauregard, hogy Lavedan túlságos előszeretettel foglalkozik azzal, amit ostoroz. Hogy hasonlít ahhoz a gyóntatóhoz, aki élénken érdeklődik a bűn részletei iránt. Ez a kritika nemcsak a *Nouveau jeu*höz, hanem talán még a *Le Goût du Vice*hez is hozzáférhet. — Lavedannak azonban bizonyára meg lehet bocsátani, ha moralizáló kedve olyan elmésségben nyilatkozik meg, amely néha-néha még most is el-elárulja, hogy első fiatalságában nem a szigorúsággal kezdte. A *Nouveau jeu*ben is megvolt az az elkomolyodás, mely már a javulás kezdete; a *Sireben* és legkivált a *Le Goût du Vice*ben — ha Lavedannak a szavajárása itt-ott a régi Saulusra emlékeztet is — annyi és olyan őszinte a komolyság, hogy az akadémiái maliciának se lehet oka, továbbra is gyanakodva nézni a valaha kissé félénken fogadott kolléga úrra. (1911 november.)

XXIX.

BRIEUX.

## A bölcső.

(Színmű 3 felvonásban, írta Eugène Brieux, fordította Gábor Ignác. Bemutató a Nemzeti Színházban 1900 november 16.-án.)

Azok közt az újabb francia drámaírók közt, akik a Dumas fils utain haladva nagyobb sikerekre tettek szert, Brieux a leginkább feltűnő jelenségek egyike, talán: a legjelentékenyebb színműíró tehetség. Mintegy tíz esztendővel ezelőtt lépett először a nyilvánosság elé egy *Ménages d'artistes* című darabbal, melyet azután a *Blanchette* és *Monsieur de Réboval* című darabok követtek. Ezek közül *Monsieur de Réboval* már értékes, kimagasló alkotás; kényes, sőt kellemetlen témája ellenére is egyike az újabb francia dráma legkülönb termékeinek. Attól fogva, hogy e darabokkal figyelmet és respectust keltett, Brieuxnek az első nagy, eklatáns sikerig még esztendőikig kellett várakoznia. De ezt is elérte, előbb a *Berceau*, majd a *Robe rouge* című színművekkel, amelyek közül az utóbbi olyan hatást tett, — aminőre e téren — az utolsó tíz évben

nem volt példa. E darabból kitűnt, hogy Brioux méltó követője mesterének, akivel különben az összes Dumas-epigonok közül neki van a legtöbb lelkirokonsága. A mesterrel való hasonlatossága különösen két pontban feltűnő. Az egyik az, hogy az erkölcsi világ és a társadalmi berendezkedés nagy kérdéseinek hasonlóképpen intranzigens fejtegetője; a másik pedig, hogy a morális nyugtalansággal és a dialektika erejével olyan drámaírói érzéket egyesít, amely még a francia drámairodalomban is a ritka kivételek közé tartozik.

*A bölcső* első felvonásában Brioux oly helyzettel ismertet meg bennünket, mely amilyen érthető, éppen olyan erősen drámai. Marsanne Laurenceot két férfi szerette: az idősebb s komolyabb, szolid Girieu és a fiatal Chantrez, aki egy kissé rendetlen életű. Laurence szülei azt szerették volna, ha Girieuhöz megy nőül, de Laurencenak a szíve Chantrezhez hajlott. A korkülönbségen nincs nagy súly: Girieu éppen olyan egész férfi, mint Chantrez Raymond; a kor és jellembeli különbség nem akar egyebet jelenteni, minthogy Girieu, több életbölcsetség, tapasztalás és jellemerő birtokában, nehezebben — vagy talán ügyesebben? — követte volna el azt a hibát, amelyet Chantrez egy kissé korán, egy kissé meggondolatlanul s egy kissé ügyetlenül követ el. Elég az hozzá, Laurence Raymondhoz megy, mert őt szereti s Raymond házasságának ötödik évében megcsalja gyermekének az anyját. Megcsalja, nem mintha már nem szeretné, hanem, mert ez a világ sora. Laurencenak igaza van, közös

sorsa ez az asszonyoknak. Bizonyára vannak kivételek s talán Girieu ilyen kivétel volna, de a Raymondok, akik igazán, mélyen, „másképpen“ szeretik a feleségüket, mint a többi asszonyt s akik csak az elkövetett hiba után ébrednek annak tudatára, hogy micsoda csúnyaságot követtek el, a Raymondok többen vannak. Laurence megtudja, hogy mi történt s mert az egekből hull le, mert másnak képzelte férjét s az egész világot, nem tud megbocsátani. Elhagyja férjét s nem hallgat a bűnbánó esdekléseire. A szüleihez menekül, sír és csak a kis fiának akar élni. Azt képzei, hogy már nem szereti a férjét. Nem akarja szeretni, nincs annak tudatában, hogy szereti akarátának, kiábrándultságának s mindennek ellenére. Előtte mindez olyan természetes, mint az, ha esik az eső.

Szóval elválnak s mert Raymond, ahogy illik, minden hibát magára vállal, amint hogy az első hiba csakugyan az övé is volt, a törvény a gyermeket az anyjának ítéli. Jegyezzük meg mindjárt, hogy szerzőnk gondolata ez: Raymond csak az első hibát követte el, de a nagy hiba Laurenceé. Ez a válás a darab kiinduló pontja s a Laurence tragikuma. Mert annak a hitvesnek, aki anya is, Brioux szerint nem szabad elválnia s Laurencenek, a darab folyamán annak belátásához kell eljutnia, hogy ő is vétkezett s ha szenved: bűnhődik. S miért nem szabad elválnia annak a hitvesnek, aki anya is? Nem „a gyermek nevelése érdekében“ stb., hanem mert: — így tanít Brioux — „a csókjaitokból született gyermek örökre összekapcsolta testete-

ket és lelketeket. Ez a kapocs mindig össze fog hozni benneteket; egymáshoz valók vagytok örökkön, mert az olyan asszony, mint te, Laurence, csak egyszer szerethet igazán s mindig szeretni fogja gyermekének az apját, ha néha nem is tudja, hogy szereti.“

Elváltak s akkor „közbejő“ Girieu, a hajdan visszautasított kérő, aki ó milyen más embernek látszik! Girieu még most is szereti Laurenceot s feleségül akarja venni az elvált asszonyt. Laurence szüleinek nagyon tetszik ez a terv s rajta vannak, hogy Girieu vágya teljesüljön. A darab végén Laurence szüleit okolja, hogy nem békítették ki férjével, hogy nem magyarázták meg neki, mi volna nemcsak a kötelessége, hanem a legokosabb, amit tehet, a leginkább hozzávaló s az okvetetlenül szükséges, hogy ehelyett rábeszéltek a második házasságra. De jegyezzük meg, hogy a szerző, mikor a tényekből a szülőket illető részt rájuk hárítja, nem mentegeti Laurencet, főképpen Laurencet okolja s a Laurence tapasztalatlanságát és később, ugyanakkor, mikor okol, hogy mentegetődzék, így tesz maga Laurence is. Ha akkor is igazán szerette Raymond-t, mi bírhatta rá, hogy mégis hozzá menjen Girieuhöz? — kérdezheti a hétköznapi ellenvetés. Az öregek beszéde? Amivel olyan keveset törődött, mikor először ment férjhez? Úgy-e nem? Vagy talán az, hogy apát akart adni a gyermekének és Girieu nagyon ügyesen udvarolt a kis fiúnak? Eh, az emberek sohase házasodnak a gyerekük érdekében, mindig csak a maguk érdekében házasod-



nak! Vagy az, hogy egyedül lenni s elvált asszonynak lenni nem jó? Nos, mindez s talán főképpen az utóbb említett dolog, amiről a darabban a legkevesebbet beszélnek. Laurencet egy kicsit kapacitálták, azzal áltatta magát, hogy a gyermeke érdeke kívánja így s meglehet, gondolt rá, vagy legalább érezte, hogy elvált asszonynak lenni nem jó — valljuk meg mindez érthető, tökéletesen érthető.

Az antecedenciákból pedig a következő helyzet áll elő. A gyermek, akit apja bálványoz s akiért néha eljön a Girieu házához, hogy onnan magával vigye, egy napon a nagyszülei lakásán súlyosan megbetegszik. Influenzás tüdőgyuladást kapott, lehet, hogy egy-két nap alatt meghal. Az apjának, aki éppen érte jön s lenni vár a kocsiban, maga az orvos viszi meg a rettenetes hírt. Raymond visszaküldi az orvost, kérje meg Girieut, engedje meg, hogy a gyermeke mellett lehessen, amíg jobban lesz. Girieu nem szereti a gyermeket s gyűlöli Raymondot. Féltékeny rájuk. Először nemet mond, de szemben az egész világ érzésével végre is lehetetlen ezt a kérést megtagadni. S az expozíció ott csúcspontodik ki, hogy a beteg gyermek bölcsője közelében az apa és anya közös aggodalomban tanakodnak, milyen alakban veszi be gyermekük az orvosságot és Girieu úr e pillanatban nincsen rájuk nézve. Az aggodalmuk, a gondolatuk már közös, a dráma folyamán ki kell tudódnia, hogy közösnek kell lennie köztük mindennek.

Igy történik. Az érthető és drámai expozícióból önként, természetesen, drámai folyamatossággal és

drámai vehemenciából következik a *scène à faire*. A második felvonás elején, mikor boldogságukban, hogy a gyermek meg van mentve, egymás karjai közé omlanak, a drámának már kellős közepében vagyunk. A becsületes Laurence nem titkolhatja el ezt a féltékeny Girieu előtt; Girieunek a faggatása, a gyermek iránt való hidegsége kicsikarja belőle azt a vallomást is, hogy csalódott Girieuben, aki azt ígérte, hogy szeretni fogja a gyermeket, de csalódott magában is, mert hisz ő sohase szerette Girieut; igen, az igaz, hogy ezt maga se tudta, de most tudja már, hogy amikor hozzáment Girieuhöz, csak a gyermeke érdekét tartotta szem előtt. Girieunek mindez persze nem tetszik. Raymond és Laurence azt hiszik, hogy utoljára találkoznak. Raymond szenvedélyesebb és ékebben szóló, mint valaha; kitalálja, hogy Laurence tudtán kívül most is szereti őt. A bravurosan csinált nagy jelenetben Laurence-nek is be kell ezt látnia. „Igaz, imádlak, de annál nagyobb a mi boldogtalanságunk!”

Nem. A két szív drámája után, mely itt már bevégeződött s a néző óhajtása szerint végeződött be, a társadalmi megoldás is csak kibékítő lehet. Világos, hogy a két férfi egymásra rohan. Girieu inzultusokkal halmozza el Raymondt. Raymondt azt feleli: „Ön engem nem sért, mert tudom, hogy önből csak a fájdalom beszél.” És Girieunek rá kell jönnie, hogy a legokosabb, amit tehet, az, ha azt mondja az asszonynak: „Szabad vagy!” Meg is cselekszi.

Mindez megkapó, folyton érdekes, természetes,

drámai és megindító. Hogy ezek az emberek mind hibáztak? Hogy Raymond viselte volna magát jobban? Hogy Laurence ne ment volna férjhez másodszor? Hogy Girieu ne vett volna feleségül elvált asszonyt, hanem leányt, aki ép szívet visz hozzá? Igaz. De ha az emberek ilyen hibákat nem követnének el minduntalan, minden okosságuk és becsületességük ellenére, akkor nem történnének drámák s a drámaírók se érdekelnének.

XXX.

BRIEUX.

Suzette.

Eugène Brieuxnek nálunk az a rossz híre, hogy komoly, erkölcsös érzésű író, aki szeret moralizálni és oktalan ambícióval néha még tanítgatni is akar. S talán legnagyobb részben ennek a rossz hírnek lehet tulajdonítani, hogy erre mifelénk, meglehetősen általános lebecsülésben részesül, még olyan körökben is, amelyeknek nem éppen a szigorúság a főjellemvonása, s amelyekben még a dilettantizmus erőlködéseit is nemcsak jóakarató elnézéssel, hanem az elismerésnek ritka bőkezűségével szokták fogadni. Ez a majdnem unisono lesajnálás feltűnhetik, ha arra gondolunk, hogy Brieuxt másutt nem nézik le annyira, mint a mi színházi kritikáinkban és hogy nemcsak otthon tartják kiváló drámaírónak, hanem ilyenek mondja — sőt a mi korunk két nagy drámaírója közül az egyiknek! — „maga Shaw Bernát is“, a budapesti sajtó és közönség bálványa. De ha feltűnhetik az a fölötte gúnyos kevésrebecsülés, amely különben nálunk nemcsak

Briouxnek, hanem a régi és az új francia drámaírók egész sokaságának a sorsa, ez az ítélet vitát nem provokál. Azon sincs mért fennakadni, hogy komolyság és erkölcsös érzés, moralizáló hajlandóság és tanító szándék ma rossz hírbe keverhet valakit, míg valaha mindez nem volt szégyen. Ma divatos mindennél többre becsülni a cikázó ötletességet s a komolyságot a szellemi nehézkesség, sőt a tompaelmőség szinonimjának tekinteni; divatos képmutatásnak tartani az erkölcs természetességében való hitet, bár az amoralisztikus világfelfogásnak nincsenek olyan tételei, amelyek megmagyaráznák a fanatikus türelmetlenséget; divatos, hogy ugyanazok akarják kiüldözni az irodalomból a moralizáló hajlandóságot, akik a legnyomatékosabban követelik, hogy az irodalom ne adja át magát a lirizálásnak, hanem az embernek a társadalomhoz való viszonyára és a szociális fejlődésre irányítsa a főfigyelmét; és divatos az az igyekezet is, mely ki akarja rekeszteni az irodalomból az oktatásnak bélyegzett vitatkozó elemet, bár az irodalom nagyszerűsége éppen abban áll, hogy megmaradó erővé tudja konzerválni mindazt, ami az író egyéniségében értékes volt, — bár a tudásra és az egyéni látásra, a képzeletre egyformán támaszkodó meggyőző erő nem tartozik az egyéniség utolsó értékei közé, — és bár a sokaságról, de kivált a színházban összegyülekező tömegről ma még nem igen lehet elmondani, hogy fölötte állana mindannak, amit egy-egy kiváló erejű és nem közönséges szellemi nívón álló író meggyőző szándékkal mond-

hatna neki. Mindez divat, amint divat Ibsenről szólva tökéletesen az ellenkezőjét mondani annak, amit a Dumas fils vagy a Brioux lekicsinyítésére szokás mondogatni; és mert divat, nincs mért hadakozni ellene, majd elmúlik magától.

Tehát: igen, a rossz hír igazat mond: Briouxben több a komolyság, mint a legtöbb színpadi szerzőben; a komolyság néha nehézkessé is teszi; nem tud, de nem is akar folyton cikázni, mint Flers és Caillavet. Sok moralizáló hajlandóság is van benne és a morálja csakugyan közelebb áll ahhoz a morálhoz, amely már eléggé ismeretes, mint ahhoz az új morálhoz, mely egyes rapszódikus megnyilatkozásai után is még kissé ködborított. Az amoralisztikus világfelfogásra meg éppen nem mutat semmiféle hajlandóságot. Tudnivaló továbbá, hogy régebben több olyan darabot írt, amelyeknek meggyőző célzata is volt. Az ilyen darabokat tételes daraboknak nevezzük akkor, ha a tételt elutasítjuk; s a „problémá“-t magasztaljuk benne ha dicsérni akarjuk. Szóval Brioux tételes darabokat írt.

*Suzette*jében nincs tétel, nincs vitatkozás és „dialektika“, nem akart bizonyítani semmit, nem akarta a nézőt meggyőzni semmiről. Sokan, akik nem akarták elhinni, hogy Brioux le tud tenni a bizonyítgatásról, azt állapították meg erről a darabról: „úgy látszik“, Brioux azt akarta bebizonyítani benne, hogy a gyermek kedvéért a legrosszabb házasságot is fenn kell tartani — már pedig ezt hirdetni erkölcstelenség. Csakhogy nem

látszik úgy, mintha ezt akarta volna bebizonyítani. Ellenkezőleg, belemagyarázni is nehéz a darabba ezt a tételt, rábizonyítani meg éppen lehetetlen.

*Suzette*ben nincs egyéb, mint néhány kitünően, éles emberlátással megfigyelt és sok színnel festett nagyon finoman jellemzett főalak, egy kis környezetrajz, meg egy dráma, amelyet egy kevés jóakarattal nem nehéz érdekesnek találni. Nálunk úgy találják, hogy a főalakok nem szimpátikusak, mert megannyi csupa gyarlóság, a környezetrajz nem új s a dráma köznapi. Csakhogy Brioux szándékosan választott főalakjaiul egészen közönséges embereket, amilyen a legtöbb a világon, akiknek a gyarlóságai a legáltalánosabb, a leggyakoribb gyarlóságok, mert éppen az teszi drámáját általános jelentőségűvé, hogy nem kivételes, hanem átlagemberekkel, mondhatni, a két legismertebb tipikus jelenséggel játszatja le ezt a drámát, s a művészete, amellyel ezeknek az átlag-embereknek minden szavát érthetővé tudja tenni, sokkal közelebb tudja hozni alakjait a nézőhöz, semhogy ez ne érezné, hogy antipátiája voltaképpen csak az általános gyarlósággal szemben való túlságos szigorúság. Antipátikusak-e a Teniers vagy a Van Ostade parasztjai? Hogy a környezetrajz nem új? Nem lehet nagyon új, mert a környezetrajzot szolgáltató másodrendű alakokban Brioux azt a két ellentétes gondolkozást akarta megtestesíteni, amelyek a mai emberek közt a legtöbb összeütközést idézik elő, s amelyeknek a képviselői a legtöbb példányban szaladgálnak a világon. Ha nagyon újak volnának

ezek az alakok, nem volnának e világból valók; de új a szembeállításuk, új a küzdelmük s új annak a hatásnak a rajza, amellyel a főalakokra vannak. A dráma, igenis, köznapi, mert mindössze ennyi: a hős, hogy az üzletét lendítse ezzel előbbre, abba a világba viszi a feleségét, ahol az asszonyt ki-nevetik azért, ha hű marad az urához s ahol a férj mindig attól remeg, hogy nevetségesnek találják, ha félti a feleségét. Az asszony szívesen megy ebbe a világba s azután egy kicsit megszédül benne, de szerencséjére nem odáig, hogy elkövetné a házasságtörést. Ezen azután összekülönböznek, de végül mégis csak megbékülnek, főképpen attól való félelmükben, hogy a gyermekük elvesz rájuk nézve, de azért is, mert a történetek ellenére is még mindig húzódnak egymáshoz, hiszen olyan hasonlók, anynyira egymáshoz valók, hogy a kölcsönös megbocsátás náluk természetes, érezhetik, hogy nincsen joguk felsőbbiséggel ítékezhetniök egymásról.

Mindenesetre köznapi dráma, talán az a dráma, mely ma minden dráma közül a leggyakrabban esik meg, de nagyszerűen eleven s lelkek legmélyéig érthető alakokat mozgató, tehát az igazság erejével ható dráma, az életet tükröző színpadi munkákban gyönyörködni tudó néző számára érdekesebb dráma azoknál, amelyekben fölötte díszesen extravagáns alakokkal adatja elő a szerző a maga paradoxonait, a bábjátékok mozgolódására emlékeztető tarka-barka és mindig elképpesztő jelenésekben. (1911 október.)



XXXI.  
CAPUS.

## Pénzt vagy életet!

(Vígjáték 4 felvonásban, 5 képben, írta Alfred Capus, fordította Bálint Dezső. Bemutatója a Vígszínházban 1901 április 18.-án.)

Vannak asszonyok, akiknek a szívük, lelkük egészen becsületes és a férjüket meg nem csálnák a világért, akiknek a gondolkozása azonban, különösen azokra a kérdésekre nézve, melyek kívül esnek az ő kedélyviláguk körén, teljességgel nem állja ki a kritikát. A társadalmi rend nagy törvényei nem férnek bele az ő kis fejükbe, az „Enyém, Tied, Övé“-ről való fogalmaik egy kicsit zavarosak. Képtelenek bármely komoly perfidiára, de ha a férjük pénztárcájából eltüntetnek némi apró vagy nagyobb pénzt, ez nem zavarja őket túlságosan. Vagy ha ez mégis valamelyes lelkifurdalást okoz nekik, azt már, hogy mi bűn van: például a könnyelmű adósságcsinálásban, nem képesek megérteni. Nem mondhatni, hogy az asszonyoknak ez a fajtája antipátiikus volna: a legszigorúbb moralisták is megbocsátottak nekik. Ki ítélné el Norát azért, hogy váltót

hamisított? Nem lehet elítélni, mert nem tudta, mit cselekszik.

Jacques Herbaultnak a felesége, Helén, Norának egy cousineja. A legjobb asszonyok közül való s abban a boldog tudatban, hogy imádja a férjét, nyugodtan alszik. Ez az ő becsülete; hogy a társadalmi Becsület mit kíván, arról fogalma sincs. Ez azt kívánná, hogy miután tücsökmódra eltékozták, amijök volt, ezentúl csak odáig nyújtózkodjanak, ameddig a takaró ér. Menjenek haza Limogesba s míveljék a kertjüket. De Helén Párisban akar élni s mikor a számlákat már nem igen tudják fizetni, még arra is rábírja férjét, hogy pumpolják meg azt a groomot, aki a Jacques klubjában szolgál.

Második fejezet. Helén egy szép nap találkozik Juliette Boursier-val, aki a nevelőben iskolatársa volt. Juliette Boursiert most Pervenche kisasszonynak nevezik. Ez a Pervenche kisasszony is jó figura. Alma, ábrándja: hogy férjhez mehessen. Elve: hogy csak a férjét fogja szeretni. De a mirtuskoszorú ígéretével Juliette kisasszonyt mindig be lehet csapni. Csak az csábítja el, aki házasságot ígér neki; az ő becsülete ez. De olyan sokszor bolonddá teszik, hogy végre is Pervenche kisasszonnyá, kokottá lesz. Most Brassac barátnője.

Uj fejezet. Ez a Brassac fölötte modern alak. A tőzsdetippek körülrajongott osztogatója. Szédelgő, aki kedves fiú s akinek éppen ez a specialitása. Beleenyugszik a világ sorába: azelőtt harcoltak az emberek, most börzén játszanak. Azelőtt elhulltak az emberek,

most kifosztják őket. Azelőtt az elesett nem tudta, hogy ki lőtte le, most a kifosztott nem sejti, hogy kinek a zsebébe vándorol a pénze. Brassac nem akar a legyőzöttek közé tartozni, Brassac győzni akar. S mert szeretetreméltó, felhasználja ezt a tulajdonságát. A kenyérkeresete az, hogy mindenki-vel kedves, mindenki-vel tegeződik, mindenkit ismer s úgy megy az utcán, hogy hol az egyik, hol a másik kezét nyújtja. Mert egy darabig szerencséje van: tőzsdezszeninek tartják s mindenki rábízta a pénzét, pedig Brassac a nyereségről alaposan leszedi a tejfelt. De olyan jó cimbora! S nem is csinál titkot a szélhámosságából; az ő becsülete az, hogy olyan őszinte, mint egy bohém. Ezzel a Brassackal Pervenche megismerteti Herbaultnét, azzal a célzattal, hogy Brassac majd tőzsdetippeket ad nekik. Pénzre mindenkinek szüksége van; Herbaultné jó volt Pervenchehoz s Pervenche hálás természetű.

Negyedik rész: Megismerkedünk Herbault úrral, a férjjel. Herbault tisztán lát, de mint a nagyon világosan látó embereknek egyáltalán, neki sincs akarata. És Brassacnak, akinek Herbaulték kapóra jöttek, könnyű elbánnia vele. Brassac ugyanis arra gondolt, hogy Herbault-t társává teszi. Ilyenformán akar bejutni a Herbault klubjába, hogy klientéláját növelje. Erre a célra elég Herbault-t egy kicsit leitatnia s Herbault aláírja a társulási szerződést. A mámor egy lucidum intervallumában azután azzal szerez magának elégtételt, hogy minduntalan legazemberezi Brassacot. Mint az akarat nélkül való szkeptikusoknak általában, neki is az a becsülete,

hogy mindig kimondja, amit igaznak gondol. „Előre örülök, hogy micsoda bajaink származnak ebből!” — biztatja a feleségét.

Új fordulat. Brassac rosszul spekulált, megugrott Belgiumba; a társát le kell tartóztatni, bár világos, hogy ez utóbbi ártatlan. Új figura lép az előtérbe: a rendőrtiszt, akinek mániája, ambíciója, vágya s becsülete az, hogy ő elsősorban világfi s csak azután rendőrtiszt. Nagyon jó alak. A letartóztatás rokokó-udvariasságai rendkívül mulatságosak.

Az a feladat, hogy szegény Herbault-t ki kell szabadítani a fogságból, ismét új alakot vezet elénk. Ez Le Houssel, a milliomos, akinek hibája: a pénze. Azt hiszi, hogy pénzen mindent meg lehet vásárolni. S mikor Helén azzal a kéréssel fordul hozzá, az egyetlen tehetős barátjukhoz, hogy kölcsönözzön nekik háromezre frankot — ennyi kellene a Jacques kiszabadításához — menten előáll a szerelmével s azzal, hogy mi az ára ennek a „kölcsön“-nek. Herbaultné erre nagyot néz s kiutasítja a jó barátot. Most Le Houssel bámészkodik el: arra nem gondol, hogy ez is lehetséges. És könyörögnie kell, hogy Helén elfogadja a kölcsönt, minden föltétel — s megbocsásson, minden reménynyújtás nélkül. De Le Houssel megteszi ezt; az ő becsülete az, hogy belátja, ha galádul viselkedett.

Herbault ez egyszer nem vehető rá, hogy elfogadja ezt a kölcsönt. De nincs is rá szükség, mert Brassacot is elcsípték s Brassac ideálja, egy perui grófnő, az egyetlen, aki nem bízta rá a pénzét, megjelenik, kirántja Brassacot a pácból s kár-

talánítja a becsapottakat. De előbb még egy nyolcadik alakkal kell megismerkednünk. Ez a fogház-igazgató, akinek az intézetében Herbault és Brassac ülnek s akinek a büszkesége az, hogy az ő fogháza olyan nagyúri kényelmet nyújt, mint a világ legjobb hôtele s hogy az ő fogházában nincsenek rabok, csak urak. Ez az alak s vele az egész utolsó felvonás: pompás karrikaturája annak az állítólagos humanizmusnak, melyet a frakkos banditákkal szemben az egész világon tanúsítanak.

Még az epizódisták közt is sok a mulatságos alak. A groom, aki kölcsönt ad a rosszhiszemű kölcsönkérnek, mert bizonyos benne, hogy be fogja vasalni a tartozást; a fogházfelügyelő, Pervenche első szerelme, aki végül feleségül veszi a kis kokottot, meghajolva az előtt az okoskodás előtt, hogy a földolog a házasságban ez: „*a férj előtt* senkise ismerte legyen a feleséget“ és a többi, mindezek a figurák éppen annyi ötletre, mint emberismeretre, életbölcseiségre és szatirikus erőre vallanak. Hogy mit ér Alfred Capus, mint moralista, — más kérdés; de hogy a kép, melyet napjaink erkölcséről elénk állít, találó, finom, elmés és szórakoztató, azt bajos letagadni.

XXXII.

## FLERS ÉS CAILLAVET.

### Papa.

Flers és Caillavet *Papája* a legkülönb színműirodalmi árucikk, amit mostanában Párisból hozatni lehet. A még nem vénülő, de mindinkább finomodó Flers és Caillavet ebben a mostanáig legértékesebb darabjukban a törvénytelen gyermek sorsán humorizálnak, párisi fölületességgel, de egyszersmind azzal a színjózansággal és életbölcseességgel, amely a gall szellemnek mindig dicsősége volt. A néha agyonpatetizált, máskor pedig zavaros filozofálgatásokkal meglehetősen kompromitált témáról nekik mindössze ennyi a mondanivalójuk:

A társadalom megbántotta a törvénytelen gyermekeket, de a törvénytelen gyermekek ezért ugyancsak megbosszulták magukat a színdarabokban és az irodalomban. Természetes gyermekeknek is hívják őket, de csak a születésük pillanatában természetesek; azontúl a legtermészetellenesebben viselkednek, követelőző, furcsa, sötét mivoltukban. Pedig, föltéve, hogy anyagilag tisztességesen gondoskodtak

róluk, semmi okuk se lehet a panaszra, mert nyugodtabban, zavartalanabban, nagyobb békességben élhetnek, mint azok, akik a családban nőttek fel. Annyira, hogy ha felnőtt korukban családot adnak nekik, adoptálják, törvényesítik őket, ez csak terhet ró rájuk, megrövidíti őket a szabadságukban, a békességükben és csak kis vagy nagy kellemetlenségeket szerezhethet nekik. Ime a Jean esete. Az apja, Larzac gróf egyszer hazakisért egy hölgyet és ott maradt nála négy évig... Jean megszületett, az anyja még kicsi korában meghalt, az apjának nyolc évig Japánban kellett élnie a követségénél és amikor onnan visszatért, akkor se kereste fel a fiát, mert nem akarta belekeverni a maga kalandos életébe. De anyagiakban gondoskodott róla, birtokot juttatott neki s a fia még huszonöt éves korában is egyedül él ezen a birtokon, annak a munkának, amelyet a legjobban kedvel, dolgozik, igénytelenül, megelégedetten, nagy nyugalomban. Az apjának csak akkor jut eszébe, hogy fölkeresse fiát, amikor észreveszi, hogy öregedni kezd, mert először történt meg vele, hogy egy nő nevetni tudott rajta. De mit nyer vele a fiú, hogy az apja adoptálja? Csak azt, hogy ez a fordulat kiforgatja a megszokott és neki kedves életből, az apja rá akarja oktrojálni a maga életmódját, a rangjához méltó életmódot és végül még a menyasszonyát is elüti a kezéről, mert ő egyszerű, derék, munkás, falusi ember, az apjában pedig, aki mindig csak a nőknek, az udvarlásnak, a szép dolgok kultuszának és a bókfaragásnak élt, még öregedése idején is több a hódító vonás, mint

ő benne. Persze, ezt a megoldást már Jean maga diktálja rá menyasszonyára és apjára... ő maga kényszeríti őket egymás karjaiba... némi lemondással, de már egy másik szerelem reményében... belenyugodva abba, hogy: „szülék és gyermekek közt mindig az volt a viszony, hogy az egyik feláldozta magát a másikért... ezt hívják szeretetnek. Rendszerint a szülő áldozza fel magát a gyermekeiért. Hát most az egyszer megfordítva lesz... nem tesz semmit... alapjában véve mindegy“. Szóval főképpen nobilitásból mond le, mert ebben a darabban mindenki nobilis és kedves... még a rendkívül finom apa is, bár ennek az önzésében van egy kis hajlandóság még a brutalitásra is... de a legnobilisabb lény mégis csak a törvénytelen fiú.

A *Papa* alakjai valamennyien régi ismerőseink. Ez a fiú is a régi *Fils Naturel*, közel rokona a *Fourchambault-család* Bernardjának, a *Demimonde* Nanjacjának és az *Agglegények* Nantyájának; Jocas abbét *Constantin abbé* néven ismerjük; számtalan változatban láttuk már GeorGINÁT is, akit nem az erény, nem az elvek tartanak meg a tisztességben, hanem a jó ösztöne, az, hogy a jobb sorsra érdemes fiatalságának önkéntelenül el kell nevetnie magát, amikor véletlenül megpillantja, milyen csunyává tette a merénylő öreget nagy igyekezete, arcának feldúltsága s összefésültségéből való kiborzolódása... De a legjobb ismerősünk: Larzac gróf, aki félig a régi Olivier de Jalin, Mortemer és Ryons úr, a *Nők barátja*, félig pedig a *Père prodigue*.



Mindezek a régi ismerőseink azonban, ha nem is továbbfinomodott érzésvilággal, de divatosabb ruhában jelennek meg előttünk és olyan nyelven szólnak hozzánk, amelyet jobban értünk, mint a felsorolt régi színpadi alakok szólásmóját, amely a mai közönségnek már szinte eufonisztikus beszéd-ként hangzik. (Semmi se vénül olyan hamar, mint a színpadi nyelv, mert hiszen ennek kell leginkább tartania a rokonságot az utca nyelvével, amely minden természetes beszéd közül a legtermészetesebb beszédnek tűnik fel a sokaság előtt.) És Larzac gróf nemcsak megvesztegetően kedves, hanem igazán ragyogóan elmés is. Annyira sugározza az elmés-séget, minden második mondatában, hogy ez már majdnem sok a jóból; s a *Papa* meghallgatása után valami olyas utóérzésünk van, mint annak a gyermeknek, aki többet lakmározott a krémes édességből, mint kellett volna s hamarosan nem tud szabadulni a kesernyés szájízről. (1911 december.)

XXXIII.

FLERS ÉS CAILLAVET.

## Primerose kisasszony.

Az újabb irodalomban szinte tipikus alak az irodalmi „marchand de frivolité”. (A „frivolité” szó itt éppen úgy jelentheti a finom kézimunkát, mint a könnyű portékát, a jelentéktelen holmit, a haszontalanságot, sőt a frivolitást is.) És amióta ez a kalmárkodás nemcsak megszokott, hanem egyszersmind gyorsan gyümölcsöző valami, gyakori jelenség az irodalmi „marchand de frivolité” megterése vagy mondjuk: színváltozása is. Az íróban, miután hosszabb időt töltött a léhaság szolgálatában s ezzel fényes hírnevet, talán vagyont is szerzett, egyszerre egészen más ambíció támad fel. A komolyság felé fordul, sőt elérzékenyedik. S mintha azt mondaná: „Voltaképpen ez az igazi én-em, a sokáig eltitkolt nemesebb hajlandóságom, amelynek eddig csak azért nem éltem, mert nem volt módom benne. Ha tudniillik mindjárt a komolykodással kezdem, megkockáztatom azt, hogy sohase válhatik belőlem nevezetes ember: a közönség nem

szívesen figyel egy ismeretlen írónak komoly szavaira, annak a kezéből azonban, aki a sokaság mulattatásával már hírnevet szerzett, beveszi a komolyság piluláit is. Most már megengedhetem magamnak ezt a fényűzést.“ S mint azok a meggazdagodott self made-man-ek, akik nem voltak válogatósak a vagyonszerzésben, céljukat elérve egy nagyot kanyarodnak, a közhasznú tevékenység, a pazar jótékonykodás s más honores virányai felé: a már fényes nevű irodalmi „marchand de frivolités“-k egyszerre csak a halhatatlanságnak vagy legalább is az akadémiának kezdenek dolgozni. Mint az ördög, ki vénségére remetének megy, a hirhedt *Vie Parisienne* írói közül a legtehetségesebbek és a legmerészebb szájúak az erény meg a jóság áldozópapjaiként végzik, s miután az akadémia csúfolgatásában öszültek meg, ha véletlenül maguk is bekerülnek az akadémiába, az erény-díjról ők írják a legfinomabban zengő jelentéseket.

Meilhachoz és Halévyhez, Donnayhoz és Lavedanhoz, Marcel Prévosthoz meg a többi Saulusból Paulussá lett kitünőségekhez, most Flers és Caillavet csatlakoznak.

Ezek az elmés, könnyed szavú írók, akiknek a színpadi kézügyessége a híres sebészprofesszorok biztos kezére emlékeztet, már a *L'Amour veille*ben nagyot komolyodtak, hogy a Théâtre Françaisban is helyet foglalhassanak; s azóta írt darabjaik: a *Le Roi* és a *Papa*, mintha feledtetni igyekeznék a *Les Sentiers de la Vertu*, a *L'Ange du Foyer*, *Miquette et sa Mère*, *Le Sire de Vergy* meg a

*Les Travaux d'Hercule* kicsapongásait, azzal, hogy ugyanaz a hang itt már más életfelfogást hangoztat s nem azt, amelynek Flers és Caillavet a feltűnést, a nagy sikereiket és hírüket köszönhetik. De *Primerose kisasszony* már egyenesen az akadémiaira kacsintgat. Ne tévesszen meg bennünket az, hogy Flers és Caillavet — már *Primerose kisasszony* után írt és — legutóljára előadott darabjukban, a *L'Habit Vert*ben mintha gúnyolnák az akadémiát. A *L'Habit Vert* csak szelíd kötődés; incselkedése: inkább enyelgés és kacérkodás; „Haragszom rád“-játék: „Haragszom rád, mert olyan zöld a frakkod!“ ... Szatírája annyira mosolygós, mintha a haragos szatirikusok már alig várnák, hogy megengeszteljék őket; mintha már csak azért rosszkodnának, hogy emlékeztessenek egy kissé a multjokra, számítva rá, hogy az akadémiának is, a legfinomabb közönségnek is kedvesebb az előkelő megtérő, mint az, aki mindig igaz volt.

De büntetlenül nem tölthetnek éveket Vénusz barlangjában a Tannhäuserék; a multját mindenüvé magával viszi az ember.

És amikor nagyon is gyöngéden, diszkrét meghatottsággal, titkolgatott elérzékenyedéssel akar beszélni, ízléssel kerülgetve az érzelgősséget meg a kenetes hangot, akkor árulja el magát legkönnyebben a pörge nyelvű tömeg-mulattató, aki a legnagyobb munkásság éveit a léhaság csiklandozgatásával töltötte el s akinek eközben vérévé vált a mókázó beszéd.

*Primerose kisasszonyban* Flers és Caillavet a le-

hető legfehérebb darabot, de egyszersmind a képzelhető legfinomabb munkát tervelték, amely elbájolja a gyöngédszívűeket, meghódítsa a szigorúakat, de a szkeptikusokat is lefegyverezze. Tiszta levegőjű, finoman illedelmes, nemes érzésekről szóló darabot, előkelő, elragadóan kedves, derék és jó emberekről, akik mind szép lelkek, akik azonban imponálnak annak a nagy közönségnek is, amely a tisztességet unalmasnak, az érzelmességet pedig együgyűnek találja. Eszükbe juthatott, hogy Meilhac, a megtérésekor, az *Attachéval* jelent meg, aki annyira finomlelkű, hogy semmi szín alatt nem akarja feleségül venni a nagyon gazdag hölgyet, akár mennyire imádja is ezt; és eszükbe juthatott Halévy, aki miután húsz évig sétáltatta meg az irodalomban a rettenetes Cardinal-családot, *Constantin abbét* keltette életre, hogy ez bocsánatot eszközöljön ki számára az előkelőktől és az akadémiától. A felhőben járó attachénak Amerikából érkező s különben praktikus üzletemberré modernizálásával máris könnyűnek tűnhetett fel előttük a feladat; Constantin abbénak jólelkűséggel és milliókkal hájas környezetét is használható milliónek találhatták; csak éppen a jámbor és kissé totyakos Constantin abbét kellett átformálniok olyan modern főpappá, akinek az érzelmességét jókora szkepszis, a radikálizmussal szemben nagy türelmesség s valamelyest, de elég rosszult titkolt hitetlenség mentse.

Ez a ravasz számítás azonban, amely minden elképzelhető lelki diszpozíciót ki akart elégíteni s a közönségnek mindegyik elemére hatni kívánva,

azon igyekezett, hogy a kecske is jóllakjék, a káposzta is megmaradjon: csak félig-meddig vált be. A fehér darabon Flers és Caillavet minden ügyessége és elméssége ellenére is megérik a meggyőződés és az őszinteség hiánya; az, hogy a szerzők maguk is hihetetlennek tartják a meséjüket vagy legalább is holdvilágfalóknak, érthetetlenül oktanoknak tekintik a főalakjaikat és hogy kételkedéssel, hidegen okoskodták ki mindazokat az érzelmességeket, amelyeknek diszkrét előadását kínos feladatként sózzák rá a főalakjaikra.

A Meilhac és Halévy-féle reminiszcenciák náluk így alakulnak színdarabbá: a hótiszta Primerose maga ajánlja fel kezét Pierrenek. De Pierre, abban a hiszemben, hogy a vagyona elveszett, finomlelkűségből lehazudja szerelmét s nem fogadja el a feléje nyújtott kezét. Mikor azután vagyonának nagy részét mégis sikerül megmentenie, Primerose már zárdába vonult s Pierre hiába tudatja vele, hogy (így mondhatná:) „csak a legrosszabbkor érkezett téves információ okozta, ha szerelméről cáfoló nyilatkozatot tett közzé“, Primerose, bár még nem tett fogadalmat, kosarat ad neki, mert az Úr menyasszonyának tekinti magát s azt hiszi, az Egyházat most már nem illenék cserben hagynia.

De (amint Budapesten mondani szokás:) pont ekkor történik meg Franciaországban a kongregációk megszüntetése és az, hogy Combes Emil úr, becéző nevén : Combes tata, a radikálisok öröme, szétkergeti a szerzeteseket meg az apácákat. Pierrenek az első gondolata az, hogy szembeszállva az új törvénnyel

és Combes tatával, egymagában is meg fogja védelmezni Primerose zárdáját, de miután ezzel az ötlettel szerencsésen elintézte a felvonásvég kérdését, okosabbat gondols a régi jó recipe szerint más hölgynek udvarolva igyekeznek Primerosenak a szívére hatni. A sokszázados csodatévő szer ezúttal is beválik; Primeroseban fölébred a féltékenységnek az a fajtája, melyben az öntudatlan hiúságnak és az irigységnek majdnem akkora szerepe van, mint a szerelemnek s a darab végén, leszámolva azzal, hogy az Egyház majd csak ki fogja heverni az ő elvesztését, már újra a földé, amely itt természetesen Pierret jelenti.

A mesének ebből a kivonatából is látni, hogy Flers és Caillavet *Primerose kisasszonyban* két gyertyát gyújtottak, nem az ördögnek, hanem a szenteknek, az akadémiának, az előkelőknek vagy ha úgy tetszik: a vieux jeu-nek. Az egyik az a koncesszió, hogy: a „cshások“ is emberek és ha talán parancsoló állami szükség volt, hogy a Combes tata „providenciális“ keze szétoperálja az államot és az egyházat, a szerzetesrendek eltörléséről szóló törvény szomorúságot okozott sok olyan jó léleknek is, akik nem vétettek senkinek a világon. A másik gyertya... nos, ugyan meddig mehet el a szkeptikus, amikor engedményt akar tenni az ósdi felfogásnak, a babonának, azoknak az embereknek, akiket a régi világ ittfelejtett s akiknek a létezése már anakronizmus? A szkeptikus megengedi, hogy az olyan ártatlan lélekben, amilyen a Primeroseé, igenis, elképzelhető a mély és tartósan

ugyanegy lény felé irányuló, hűséges és tiszta szerelmi érzés is, amely, ha öntudatlanul szintén csak földi, nagyon is földi érzelem, azért nem kevésbé meghatározó és gyönyörködtető.

De vajjon érdekelheti-e egy minden viszontagságot legyőző, hű szerelemnek a története a közönségnek azt az elemét is, amelyet a mozi már ugyancsak elkényeztetett?! Vajjon nem szisszennek-e fel azok, akik a Flers és Caillavet szövetséget a *M. de la Palisse* és a *Le Sire de Vergy* óta tisztelik, ha a régi események csúfolgatásáról híres szerzők új darabjában egyszerre csak Héloïset a nagyon is mondaine-életet élő apáca-növendék kackiás öltözetében látják, Abailardt pedig frakkban, de mind a kettőt a régi komolyságában?! Vajjon nem fogja-e ezek szerelmi regényét nagyon is édeskés históriának találni az a közönség, amelyet a legszorgalmasabban éppen Flers és Caillavet tanítgattak arra, hogy ezen a világon minden, de minden csak csúfolódás anyaga?! S még hozzá azt is érezhették Flers és Caillavet, hogy ők csak legújabbban kezdenek érteni a tiszta szerelemhez, nem volna tehát csoda, ha rosszul intonálnának, amikor a még jól meg nem tanult románcot kezdik énekelni és sokan úgy találhatják, hogy: nini, ezek a gyakorlatlan kezdők nagyon is magas hangból kezdték! Ők maguk vehették észre legelőször, hogy Primerose-nak és Pierre-nek az ajakáról szinte csöpög a szirup.

Hogy ezen a közönség fenn ne akadjon, a régi Flers és Caillavet nem tagadhatták meg magukat. Nem állhatták meg, hogy Héloïseunkat és Abailard-



jukat körül ne bástyázzák mindazzal, amiben közönségüknek valaha öröme telt. Azért beállítottak a darabjukba: 1. egy paraszt-apácát, aki csak egy szegény kis némben s akinek a feladata (és egyetlen hivatása), azt illusztrálni, hogy ha a csuhások is emberek, viszont a legtisztább hitű s csak a jótettnek élő ártatlan lények emellett igen közönséges teremtések lehetnek, — 2. két arisztokratát, akik a korlátoltságot és a rövidlátást képviselik, idősebb és ifjabb kiadásban, — 3. egy öreg nagyúri dámát, aki a morál kérdéseiben annyira türelmes és elnéző, mint a Pailleron finom elméjű Réville hercegnéje s szavai, ráadásul, a nagyobb hangsúly kedvéért, olyan viharos szerelmi multat sejtetnek, aminőt a Régence legelszántabb hölgyei élhettek, — végül, 4. egy hasonlóképpen bölcs és hasonlóképpen még ki nem hamvadt tűzű, fölötte eszes, javakorbeli bíborost.

Mindez meg is teszi a hatását. De minél csípősebb ez a pikáns mártás, annál inkább feltűnik, hogy az, amit „garníroz“, nagyon is rászorul az ízesítésre. Minél józanabb vagy közönségesebb Primerosenak a környezete, annál inkább feltűnik, hogy a főalakok érzelmessége mennyire hamis hangokat ad. Azután a néző nem győz eleget csodálkozni azon, hogyan nevelhette Primeroset ilyen tökéletes angyallá ez a minden hájjal megkent környezet és ez a bíboros, aki minden elődje közül a legjobban Dubois bíborosra emlékeztet.

Ez a bíboros különben is gyanús. Minduntalan azt a kérdést juttatja a néző eszébe, hogy vajjon

nem a Montmartre brasseriejeiben töltötte-e a fiatal-ságát s nemcsak a Flers és Caillavet álarc- és jelmezkölcsönző intézetéből szerezte-e a bíborosi kalapját? Mert az igazi bíborosok nem úgy szoktak viselkedni és kivált nem úgy szoktak beszélni, mint Primerose bácsikája. Ha minden áron le akarja beszélni búslakodó hugát arról, hogy a zárdába menjen, ezt még meg lehet érteni, bár (amint láthatjuk) nincsen igaza, ha attól tart, hogy Primerosenak a zárdában rosszabb dolga lesz, mint otthon; mert, íme, a kolostori élet szórakozást és egy kis eledést ad Primerosenak s hamarabb megnyhíti szerelmi bánatát, mintha csalódása után otthon a keringőző párok körül forgolódnék, irígy szemmel nézve ezek örömét. Érthető még az is, ha a bíboros később, amikor látja, hogy Primerose és Pierre egybekelésének nincs komoly akadálya, egy házassító asszony buzgalmával fáradozik azon, hogy Primerose „engedjen az élet hívó szavának“. De az igazi bíborosok nem beszélnek olyan cinikusan, mint azok az egykori bohémek, akik valaha a „Chat noir“-ban tették le a vizsgálatukat és nem mondanak oly ostobaságot, hogy: „Ha valami ostobaságot kell elkövetnünk, még legjobb, ha az Istennel követjük el, mert vele a dolgot mindig rendbe lehet hozni.“ Lehetnek istentelen papok; még gyilkos papok is akadnak. De olyan papok, akik minden második szavukkal a vallás dolgait figuráznák ki, nincsenek. Olyan bíborost, aki az Istenről viccel, Flers és Caillavet csak a saját darabjukban láthattak.

Az elmésség sokat kiment, de *Primerose kisasszony*

ugyancsak rászorul erre a mentségre. Flers és Caillavet ez alkalommal egy kissé elvétették a számításukat. Régi közönségük hűségét jobban próbára teszik, mint valaha, mert ennek sok a jóból, amit Primerose és Pierre szavalgatnak neki; azt a közönséget pedig, amelyet előszörre *Primerose kisasszonynyal* akartak meghódítani, inkább meg-  
rökönyítik, mint elbájolják, mert ez a közönség mindjárt észreveszi, hogy bíborosuknak lólába van. (1913 február.)

XXXIV.

BERNSTEIN.

## Az ostrom.

*Az ostrom* budapesti bemutatója nagy érdeklődéssel találkozott, de ezt az érdeklődést inkább a szerző neve keltette fel, mint maga a mű. Budapesten, ahol a nagyközönség semmit se értékel jobban a színpadon, mint a mozgalmat, a fordulatosságot s általában az ügyeskedést, Bernstein igen népszerű színműíró.

*Az ostromban* azt látjuk, hogy egy politikus, akit, mikor pártvezérré s miniszterré küzdötte fel magát, erkölcsi halottá akarnak tenni fiatalkori botlásának felkutatásával, hogyan fegyverzi le megtámadóját. Ugy, hogy barátai körében kezdi szimatolgatni, vajjon ezek közül melyik lehet az a rejtőzködő ellenség, aki értelmi szerzője és titokban finansziális támogatója az ellene egy zuglapban indított s nyilván határozott céllal folytatott sajtó-kampánynak; mikor azután az okoskodás rávezeti, melyik barátjának áll útjában s érvényesülése kit hátráltat az előmenetelében, ő is felkutatja ennek a barátjának

multját, kövér panamákat talál benne, megszerzi a barátja ellen szóló, megsemmisítő bizonyítékokat, az orra alá dörgöli ezeket a barátot játszó ellenségnek s rákényszeríti ezt, hogy pénzzel, amivel szította, szerelje le az ellene folytatott háborút, mert ha a botrány következtében elbukik, viszont ő is meg fogja fojtani tisztelt barátom uramat. Ez fogcsikorgatva adja meg magát s intézkedik, hogy a zugfirkász, aki csak eszköze volt, a bíróság előtt tökéletes elégtételt adjon a megtámadottnak.

Itt van a darab veleje; ez a foglalatja *Az ostrom* középső és legérdekesebb felvonásának.

Számoljunk le vele, micsoda életbölcseességeket tartalmaz ez a kis mese.

Mindenekelőtt azt, hogy: aki fiatalkorában egyszer megbotlott, ettől még igen tisztességes ember lehet, vagy legalább is: a könnyelmű ifjúból derék ember válhatik, aki hasznos tagja a társadalomnak. Ha tehát egy ilyen valaki harminc évi derék munkával expiálta a fiatalkori botlását, meg kellene védelmezni attól, hogy azért a fiatalkori megtévedésért, amelyet az érdekeltek azonnal megbocsátottak neki s amelyet minta-élettel iparkodott elfelejtetni, harminc évi tisztos munka után is pellengérré állíthassa akármelyik gazember. Hogy meg lehessen bélyegezni az egész világ előtt, amelynek harminc éven át csak a javára szolgált, meg lehessen szégyeníteni a családja előtt, amely mindent neki köszönhet, s tönkre lehessen tenni kitartó munkásságának, harminc évi érdemszerzésének minden eredményét, csupán azért, mert első fiatal-

ságában, a meggondolatlanság, a könnyelműségek idején, volt egy negyedórája, amikor nem volt elég erős.

Ez régi, kedves témája a költőknek is. Az élet ugyan arra tanít meg bennünket, hogy ilyen igazságtalanság csak nagyritkán történik, mert azok közül, akiket a rossz negyedóra megtántorított, csak igen kevésben van annyi erő, hogy utóbb talpra tud állani, a legtöbbször, sajnos, az első elbotlást nyomon követi a második meg a harmadik, minthogy itt is csak az első lépés nehéz: de amíg elvéte, kivételesen, mégis meg-megtörténik néha ez az igazságtalanság, addig a költőnek szent joga, hogy újra meg újra reklamálhasson annak érdekében, aki már nem csak a bocsánatra szolgált rá, hanem azt is kiverejtékezte, hogy becsülés illesse meg. A téma ellen tehát nem lehet semmi kifogás és ha Bernstein véletlenül csak azzal foglalkoztatja a nézőt, hogy egy szerencsétlen negyedóráért harminc évvel később micsoda szenvedéseket kell kiállania az ő politikus Valjean Jánosának, olyan drámával állhatott volna elő, aminőket a költőknél találunk.

De Bernsteinnál ez csak a kiinduló pont. Az ő Valjean Jánosa nem mártírja a társadalomnak; az ő hőse nem hagyja magát. S a második életbölcsesség, mely Bernsteinnak a meséjéből kimosolyog, már ez: Segíts magadon s az Isten is megsegít! A harmadik pedig: Legyetek okosok, mint a kígyók! Azután: A barátod legtöbbször versenytársad is, tehát az ellenséged, mihelyt az érdeke úgy hozza magával. Az ellenséget pedig a maga

fegyverével kell megölni. Azért, ha az ellenséged a multaddal akar megfojtani, szép csöndben, hogy ne is gyanítsa, mit művelsz, ásd fel az ő multját. Mérget vehetsz rá, hogy szörnyűségeket találsz benne, mert mindenkinek vaj van a fején... amely legutolsó életbölcesség már nem lehet nagyon szimpátikus azok előtt, akik tudják, hogy nem csak gazemberek vannak a világon.

Mit cselekszik *Az ostrom* hőse a néző szemeláttára? Gyanusítani kezdi magában egyik barátját, de tovább is nyájasan mosolyogva szorongatja a kezét. Míg folyvást a barát képében mutatkozik előtte, kémekkel felkutattatja ennek az embernek multját. Megvásárolja egy megszorult gentlemantól azokat az okiratokat, amelyek ellenségének bűnét bizonyítják. Azután kelepcébe csalja és gáncsot vet neki. Mikor amaz elárulja magát, gyomrozni kezdi, torkon ragadja s addig szorongatja a gégéjét, míg amaz hanyatt vágódik s egy utolsó nyekkenéssel megadja magát. Ekkor kiszedi a letepert ember méregfogait s végül kiemeli a beleit: Voilà!... Tapsoljatok!

Akármilyen elvetemedett gazemberrel bánik el, ez az „eljárás“ nem teheti szimpátikussá előttünk. Még csak érdekessé se. Azt, hogy harminc évig derék munkát végzett, nem láttuk, csak hallottuk, tőle magától. De hogy sintérmunkát végez, azt látjuk; ez már előttünk történik a színpadon. Miért érdeklődünk hát sorsa iránt különösebben? Azért, mert nem hagyja magát, mert furfangos, mert túljár a másíknak eszén, mert a gazemberrel gaz-

ember módra küzd meg? — Igen — mondja Bernstein. Tehát nyilvánvaló, hogy ez a darab: az élelmesség dicsőítése. Már pedig ez még magában véve nem mindenkit lelkesít.

„Bocsánat — mondhatná valaki — ezt a nagy jelenetet nem etikai nézőpontból kell megítélni. Azért, hogy a megtámadott tisztességes ember a gazemberrel gazember módra bánik el, vagy hogy nem húz keztyűt, mikor a rárohanó fenevadat lesakterolja, azért ez a küzdelem, két agyafúrt ember küzdelme, két ész párbaja, érdekes lehet, sőt a maga nemében szép is. És minden itt dől el, hogy érdekes és szép-e az a párbaj, amelyet Bernstein darabjában látunk?”

Nos, ez a küzdelem izgató hatású lehet azokra nézve, akiket izgat két kakas viaskodásának látása is, de Bernstein *Az ostrom* nagy jelenetében nem igen mond többet, mint amennyit Gaboriau közöl olvasójával, mikor Lecocq úrral valakit leálcáztat. Vagy hogy újabb példára hivatkozzunk: Nick Carter cselekszik és beszél úgy, ahogyan *Az ostrom* hőse, amikor az intrikust le- és kiteríti. Úgyesen derít fel egy nem nagyon érdekes régi eseményt, logikusan következtet és vitatkozik, el tud kerülni minden nagyobb ízléstelenséget, de ennyi az egész; olyasmit, ami megvilágítaná, hogy régente mi ment és most mi megy végbe a színpadon élet-halálharcot vívók lelkében, Bernstein minél kevesebbet mond a nézőnek.

Igaz, a drámának van még egy másik szála is — talán főképpen azért, hogy a nem éppen vonzó



cselekvés sivárabb jeleneteinek hatását valamelyest megenyhíthesse egy-két női szereplőnek megjelenése — de a drámának ebből a másik szálából se fejlődnek ki érdekesebb vagy legalább olyan jelenetek, amelyek méltán számítanak a néző szimpátiájára. Itt egy fiatal nőről van szó, aki igaz szerelemmel szereti *Az ostrom* öregedő hősét s még akkor is rendületlenül hisz Méritalnak ártatlanságában, amikor éppen már Méritalnak a gyermekei is kételkednek. Bernstein annál kevésbé tudja megmagyarázni, hogy Renée, akit Mérital a fiának szánt, egyszerre csak szerelmet vall neki és elárulja, hogy nem apósául, hanem férjéül kívánja — mert amivel ez az öregedő ember a legnagyobb hatást teheti egy fiatal nőre, a sokat emlegetett lelki kiválósága meglehetősen a színpalak közt marad. Mérital hódító tulajdonságai közül csak éppen az eszességét hozza a színpadra; s a néző a körmönfont Mérital igazolható, de nem éppen gyönyörű színpadi szereplése láttán sehogy se értheti meg, hogy ha már Renée jobban vonzza az ötven éves ember, mint a fiatal, mért éppen ezt az öreget választja, aki ugyancsak verejtékezik és rugdalózik előttünk, hogy a fiatalkori lopása titokban maradjon? Éppen ilyen bajos megérteni a mi Méritalunkban azt a fenséget, amellyel megilletődve és elérzékenyedve azon, hogy milyen rendületlenül bízik Renée az ő multjának tisztaságában, önként vallja meg Renéének — akkor, amikor a mult feltámadó kísértetének már kitekerte a nyakát — hogy: de igen, ő valaha vétkezett. Hogy Renéének a szerelmét csak megerősíti ez a

nagylelkű nyíltság — mely az eszes Méritál előtt annál fölöslegesebbnek tűnhetik fel, mert hiszen csak izgalmakat, aggodalmakat, csalódást, a legjobb esetben is: csak rossz érzést szerezhet vele a szerelmesének — ez már könnyebben megérthető, kivált abban a furcsa nőben, akit úgy látszik, jobban vonzanak az öreg urak, mint az ifjúság. Ha valaki már ilyen természettel született, nem lepheti meg az embert azzal sem, hogy ha a nagylelkűség rohama egyebekben is krónikusan jelentkezik nála.

A dráma tehát abban a fenséges elhatározásban kulminál, hogy a hős a benne vakon bízó nőnek akkor vallja meg a multját, amikor már senki se vádolja s amikor a vallomása legalább is fölöslegesnek tűnik fel és mégis megvallja, mert szerelmesének vak bizodalmaiban megnyilatkozó lelki nemessége tökéletes őszinteségre és egy kis vezeklésre kényszeríti. Ez a bonyodalom pedig egy másik fenséges elhatározással oldódik meg: azzal, hogy Renée most már még jobban fogja szeretni öreg szerelmesét, aki a boldogsága kockára vetésével is képes volt a legteljesebb nyíltságra, hogy még a hallgatásával se csalja meg azt, akit élettársául kíván. Az egyik fenséges mozdulat nem könnyen érthető, mert Méritál előbb nem éppen az idealizmusával tündökölt, a másik is váratlan, mert Renéének előbb nem igen volt módja tájékoztatnia a nézőt arról, hogy mennyi heroizmus rejtőzik a lelkében és mindaz, amit e közt a két fenséges gesztus között a darabban látunk, akármi, csak nem fenséges.

És nem is lehetne egykönnyen megérteni, miért traktálja a szerző közönségét ennyire elidegenítő, szinte visszataszító jelenetekkel, ha nem volna ismeretes, hogy ennek az ügyes technikázással készített darabnak megírásában Bernsteinnak a szubjektivitása is szerepelt. Az *ostromban* felel azoknak, akik szemére vetették, hogy valaha katonaszökevény volt. Ezért válik hőssé Mérital, aki ifjúságában elbotlott s ezért annak az életbölcösségnek a hangoztatása, hogy: „Csak lassan a váddal, mert mindenkinek vaj van a fején!“ ... Különös, de ez a csunya darab: egy kissé líra. (1913 február.)

XXXV.

BATAILLE.

## A szerelem gyermeke.

Rantz, mikor államtitkárrá nevezik ki, szakítani akar Lianenal, akivel tizenhét évig élt vadházasságban, mert megúnta és most már terhére is van. Azért, miután a barátaik előtt kocsis és kofa módjára veszekedték ki magukat, kiadja neki az útját és félmilliónyi végkielégítést küld neki. Lianet ez kétségbeejti; ez a sok vihart látott kokott, aki hajdan egészen közönséges hetéra volt, olyan végzetes szerelemmel szereti az aggulni kezdő parlamenti törtetőt, hogy elkeseredésében minduntalan medeai hangokat hallat. Van neki egy törvénytelen fia, Maurice, akinek egy derék pincér volt az apja. Ezzel a fiúval eddig nem sokat törődött; a tífuszában nem ápolta, Mauricenak csak a cselédlépcsőn volt szabad feljárnia hozzá, ha hallotta, hogy az anyja egyedül van; a gondoskodása Mauriceszal szemben arra szorítkozott, hogy ellátta pénzzel, mert ügyelt rá, hogy a fiú érzékei kielégüléshez jussanak, de erre azután annyira ügyelt, hogy nem

győzte a lelkére kötni a fiának meg a fia babájának, akit megindultan cirógatott, hogy buzgón szeressék egymást, hiszen ez az egyetlen jó dolog a világon!... Bajában végre eszébe jut ez az elhanyagolt fiú; hirtelen fölfedezi, hogy ő anya is s a fiának sírja el szerelmi bánatát meg azt, hogy milyen olthatatlan szerelmi vágyakozással csüng Rantzon. Mi több, azzal is megtiszteli most már a fiát, hogy egyenesen azért megy el hozzá, hogy öngyilkosságot kísérelhessen meg nála. Ezt a Mauricot pedig a cselédek, akik úgy látszik, kitűnő pedagógusok, rendkívül érző lelkű fiatalembernek nevelték. Nem túlságosan önérzetes ugyan, mert nem csinál semmit, csak lóversenyre jár s abból a pénzből él, amelyet anyja Rantztól kap, de mindenkinek vannak gyöngéi. Maurice tehát, aki eddig úgy tudta, hogy anyja már több szerelmi elhagyatottságát és ezen való bánatát sikerrel győzte le, miután meggyóntatta anyját s ennek szerelmi előéletéről alaposabb és részletes információt szerzett, — magától édes szüléjétől! — elhatározza, hogy vizionozni fogja mamájának róla való gondoskodását s vissza fogja szerezni neki azt a férfit, aki nélkül nem tud meglenni.

Ezt két, nem egészen tisztos oktalansággal akarja elérni. Véletlenül bizonyítékai vannak rá, hogy Rantz valaha, kezdő politikus korában, egy kis lóversenycsalást követett el. Meg akarja zsarolni tehát Rantzt; ha nem fogadja vissza a mamáját, akkor kíméletlenül leleplezi. A szerelmi bánatában szublimissé váló Liane ugyan elcseni fiától és

Rantzhoz juttatja ezeket a kompromittáló iratokat, — minden egyébbel, amit mostanában tőle kapott, az ékszereivel és a félmilliós csekkel egyetemben! — de Maurice még idejében újra kezébe keríti érzelmességtől csepegő zsarolósa eszközét és neki szegi a revolvert Rantznak. A fenyegetőzés azonban nem hat. A viharedzett panamista bízik abban, hogy az ilyen csekélyebb szépségfolton már nem akad fenn a világ, kineveti a naív ifjút s Maurice kénytelen a másik revolveréhez folyamodni. Van Rantznak egy törvénytelen leánya (ebben a darabban a törvénytelen gyermekekből egész gyűjteményt kapunk, minden nevezetesebb megokolás, probléma-feszegetés stb. nélkül), akit most készül férjhez adni. Ezt a balga szűzet már korábban is érdekelte papája kedvesének a fia, de most már olyan olthatatlan, végzetes szerelmi vággyal ég Mauriceért, mint ennek az anyja az ő papájáért. Minden áron rá akarja kötni magát imádoztja nyakára; közvetetlenül az esküvője előtt elmegy Mauricenak a lakására, hogy még narancsvirágostul kínálhassa fel neki magát. Azután addig ismételteti Mauricenak, hogy: „Tehet velem, amit akar!“... amíg ennek eszébe jut, hogy a dühösen szerelmes leánykát is fel lehet használni papájának a megzsarolására. A cél szentesíti az eszközöket; mit ez a kis zsarolás, mikor a fiúi szeretet nagyszerű megnyilvánulásáról van szó!... Minthogy ő más leányért eped, nem él vissza a balga szűz ajándékozásával, hanem a leányt — aki előbb a kávéházban várakozott sokáig a fatális szerelemre

s most a legénylakásban cselekszi ezt türelmesen — magánál fogja éjszakára, azután bezárja, magához veszi a lakás kulcsát, elmegy Rantzhoz, és azt mondja neki, hogy: vagy visszaveszi Liane mamát, vagy a leánya, mint leány, nem jön ki Maurice lakásából. A finom Rantz erre is vállat von, azután arcába vágja Mauricenak a származását, meg azt, hogy most is olyan ruha van rajta, amely az ő pénzből került ki és kiutasítja a fiatal zsarolót. Erre Maurice térdre esik és zokogva kezd könyörögni neki, hogy ne hagyja el az anyját. Rantz pedig, aki szembeszállott a meghurcoltatással, s akit nem nagyon alterált a leánya sorsa sem, ezen annyira megindul, hogy azt mondja a szegény ifjúnak: „Jöjjön!...” Kiderül, hogy az érző szívek versenyében ő a legérzőbb szívű, ha nem is néztük ki belőle. De — még utóbb — az is kiderült, hogy rendkívül alkalmatlannak találja a nemes érzésekben oly gazdag ifjút. Annyira elérzékenyedik, ha csak látja is, hogy kénytelen eltávolítani. Azért abban állapodik meg Lianenal, akit ismét keblére ölelt, hogy Mauricet elküldik egy brazíliai bányába, igazgatónak, huszonnyolcezer frank évi fizetéssel. (Szép üzlet lehet, amelyet ilyen előképzettséggel igazgatnak!) Oda magával viheti a kedvesét is, hogy ne kelljen annyira szomorkodnia, a mamájától távol. Liane, akinek most már nincs szüksége a fiára, azon való örömeiben, hogy visszakapta a férfiát, szívesen beleegyezik abba, hogy a fiát, aki visszavezette hozzá a kedvesét, elhanyagolt s tisztességes keresetre nem képes gyermekét, akinek

a megélhetéséről előbb csak úgy gondoskodott, hogy az utolsó gyűrűjét is visszadobta Rantznak — ezentúl nem fogja látni többé. Helyette, vigaszul, egy nyolc éves kis fiút kap ajándékba Rantztól, hogy a ház ne maradjon törvénytelen gyermek nélkül. Maurice pedig könnyű szívvel mond le forrón szeretett, imádott mamájáról, mert vele lesz a babája s végre is ez a fődolog és elfogadja a kegyelemkenyeret attól a kipróbált vén panamistától, aki őt olyan csunyán lefőzte, de azután mégis csak megkönyörült rajta. Nehéz volna hamarjában megmondani, hogy ebben a *Szerelem gyermeke* című drámában mi több: az-e, ami utálatos is, vagy az, ami csak hazugság. Ne is keressük.

Két jelenete mutatja a színpadot jól ismerő, ügyes drámaíró: az a jelenet, amelyikben Rantz hajba kap Lianenal a barátaik jelenlétében, meg az, ahol Liane Rantznak a lakásán dühöng, tör-zúz, döngeti az ajtókat, sír, s tombol, ahogyan csak hiszterika tud. Ezt a két jelenetet igaznak lehet találni, de egyszersmind közönségesnek is. De a darab minden jelenete mutatja a ravasz színházi mesterembert, aki addig ugrándozik gyorsan a cselekvés egyik fordulatától a másikhoz, minduntalan apró meglepetésekkel traktálva a nézőt s addig beszél terjengősen, áradozva, de a szóáradat hatalmas gördülékenységével, a színpadi ékesszólás forró szavakat lihegő s fojtogatott indulatot mímelő színlelt tüzével, míg végre is belopja sablonosságainak ügyes keverékét a sokaság érdeklődésébe. (1911 december.)



XXXVI.

ECHEGARAY.

## Örült vagy szent.

(Dráma 3 felvonásban, spanyolból fordította dr. Szalai Emil.  
Bemutató a Vígszínházban 1898 október 11.-én.)

Az a könnyfacsaró színdarab, melynek Echegaray az *Örült vagy szent* címet adta, egy pokoli félreértésben tetőzik. Olyan félreértésben, amely bizonyára töke volna a bohózatirónak, de a drámairót csak nyugtalaníthatta. Hogy ezt a félreértést plauzibilissé tegye, José Echegaraynak egy meglehetősen komplikált s valószínűség dolgában kissé fogyatékos regényre, egy kivételesen jellemes, de egyszerűsmind kivételesen gyöngélméjű hősre, végül igen sok színpadi ravaszkodásra volt szüksége, amely ravaszkodások közül még a világítási effektusok és a „jelképies“ színpadi csoportosulások sem hiányzanak.

Nézzük mindenekeelőtt a regényt.

A gazdag Avendano úrnak nem volt gyermeke s úgy őt, mint feleségét igen bántotta az a gondolat, hogy kire is marad hát a kis ködmen?

Annyira bántotta őket, hogy utoljára nem tudtak kitalálni okosabbat, mint azt, hogy: gyermeket csempésznek az Avendano-családba. Avendanoné magáénak színlelte egy Juana nevű dajka gyermekét s Avendano úr vállalta a dolgot. A gyermek felnőtt s ő a nagy vagyon ura; persze sejtelve sincs róla, hogy kétszeresen is kakukfiú. Ez nem is tudódnék ki soha, de Avendanonét furdalja az a gondolat, hogy a titok sírba szálljon vele s kevéssel a halála előtt levelet ír annak, aki őt anyjának véli, fölfedi ebben a levélben az igazat s ezt a kellemes meglepetést elrejtí a médaillonjába. Az igazi anya, Juana, hatalmába keríti Avendanoné levelét, a célból, hogy halála órájában, először és utoljára, fiának nevezhesse azt, aki őt csak egy öreg cselédnek képzei. A levél megszerzése abba a gyanúba keverte, hogy el akarta lopni a médaillont; be is csukták ezért, de Juana hallgatott s megelégedett azzal, hogy fia sohase tartotta őt bűnösnek. De íme, közeleg az utolsó óra; s Juana: vall, sőt bizonyít a levéllel. Teszi ezt abban a föltevésben, hogy az egész kettőjük, sőt egy pár óra múlva már egyedül a fia titka marad. Mert ha az egész világ előtt ismeretessé válnék a dolog, ez jókora csapás volna az ál-Avendanora; különösen most, amikor nagyobb szüksége van a vagyonára és a presztizsére, mint eddig bármikor. Mert férjhez akarja adni a leányát Almonze hercegné fiához s a hercegné bizony nem egyezik bele akárminő összeköttetésbe. Már pedig a kis leány belehal, de mindjárt, ha nem lehet azé, akit szeret. Tudja-e

mindezt Juana vagy sem, mindegy; Juana egyáltalán nem gondol rá, hogy ha ő előáll a leleplezésével, fiának ez a kis „család elleni vétség“ aligha fog örömet szerezni. Szóval, Juana halálát közeledni érezvén, megmutatja fiának Avendanoné levelét s olyanformán szól „félre“, mint ahogy Nestroy hőse szólt, távozóban, a néphez: „Meinen Namen werdet Ihr nie erfahren! . . . Ich bin Kaiser Josef der Zweite!“ José Echegaray, Sardouval, azt tartja, hogy sohase árt, ha egy drámának valamely hosszadalmas regény a premisszuma. Amíg a cselekvést megelőző regény szép lassan, részletenkint kitudódik, a néző érdeklődésére bizton számíthatni; s azután a bonyodalmas, sötét mult olyan árnyékot vet máskülönben közömbös jelenetekre is, amely csak segítségére lehet a drámai hangulatnak. Sokkal inkább, legalább is sokkal korábban érezzük, hogy a helyzet komoly, ha az előttünk folyó szcénára bűnnel és veszedelemmel teli mult nehezedik, mint ha a végzet előttünk szövődik. S ebben van valami. De hasonló esetekben igen kívánatos, hogy a bonyodalmas premisszum elfogadható legyen s ne töltsön el bennünket eleve kételkedéssel. Az Echegaray regényében pedig igen kevés a valószínűség. Az a lelki szükség, amelynek Avendanoné enged, alig érthető; a Juana multját se tudja hihetővé tenni a szerző. Mindez nem fontos, de már jellemző. Ne felejtsük el továbbá, hogy Echegaray a többi antecedencia dolgában is követelőző. Ha nem hisszük el, hogy Inés okvetlenül belehal, ha nem adják Eduardohoz, nincs dráma. Ám jó.

De ha a mult kissé homályos, ami előttünk történik, az egyre hihetlenebb. EcheGARAY így szól: Don Lorenzo Avendano a Don Quijote-ek nemes családjából való. Csupa igazság és becsület. Et si fractus illabatur orbis. Ez az ember, ha megtudja, hogy a nevét bitorolja, hogy a vagyona nem illeti meg, odadobja a vagyonát és a nevét s elmegy a bizonytalanságba, a nyomorúságba, dolgozni. Amiben még nincs semmi lehetetlenség. Vannak ilyen emberek. A legtöbb polgártársunk ugyan, a Don Lorenzo helyében, végső búcsút vesz haldokló anyjától, elégeti a famózus levelet s a temetés után hallgat, mintha semmi se történt volna, de vannak Don Quijote-ék is többen, mint képzeljük. Nem itt a hiba.

A Don Lorenzo cselekvése mégis hihetetlen, mert Don Lorenzo le van sujtva, kétségbe van esve s három felvonáson át folyvást a falba veri a fejét. Olyan pipotyának látjuk, hogy tőle csak azt találunk természetesnek, ha hallgat. Igen ám, de hisz nem olyan kis dolog ez! — magyarázza EcheGARAY. Ha a kötelességét teljesíti, nemcsak az említett javakról mond le, hanem feláldozza a gyermeke boldogságát, kiteszi magát annak, hogy anyját börtönbe juttatja (Juana ugyanis két felvonáson át haldoklik s a „család elleni vétség“ nem tréfa) stb. — Nos, ez rabulisztika. Ha Don Lorenzo nemcsak jellemes, de egyszersmind normális elméjű ember, nem olyan nehéz elszámolni a bajokkal, amelyek becsületes eljárásából következnek. Azt fogja mondani: A kis leány nem fog meghalni tüstént. Sőt bizonyosan

túl fogja élni a csapást. Az ilyenekbe nem hálnak bele a leányok, különösen, ha szerelmük éppenséggel nem reménytelen. Várjunk valamit a jövőtől is. S ha a párti összemegy, az is jobb a lelkiismeret-furdalásoknál. Kérdés, csakugyan olyan boldog lenne-e a kellemetlen Eduardoval? Némelyik leány jobban jár, ha pártában marad, mint ha férjhez megy. A haldoklót se fogják elzárni, ha véletlenül életben marad. És a többi. Szóval, ha lárma nélkül becsületes akar lenni, ez nem olyan nehéz. Azért nem kell a földhöz vágnia magát. De hol akkor a dráma, ha Don Lorenzo nem tompaelméjű s ha becsületesége nem csak arra való, hogy szónokoljon róla?

Elég az hozzá, Don Lorenzo két felvonáson át úgy viselkedik, hogy a távolabb állók méltán bolondnak nézik. Tessék még elképzelni, hogy megzavaró világítási effektusok közepett olyképpen ölelgette Juanát, hogy messziről úgy tetszett, mintha fojtogatta volna. Ez a kisebb stílű, kissé komikus félreértés preparálja a nagy félreértést. Család, jóbarátok, minden lében kanálók, azt hiszik, hogy Don Lorenzo megőrült; Don Lorenzo viszont azt hiszi, hogy családja be akarja záratni a bolondokházába, csak hogy ne kelljen visszaadniok a nevet és a vagyont. Ez a félreértés annyira szomorú, hogy szinte mulatságos. Mert ha Don Lorenzo normális elméjű ember, mikor észreveszi, hogy ápolókat küldtek hozzá az örültekházából, nem kacag fel félig tébolyodottan, hanem megkérdezi a feleségét, hogy: ki volt az a túlontúl figyelmes férfiú, aki ennyire sietett

gondoskodni orvosról és ápolóról? A felesége megmondta volna neki, hogy: Don Tomas. Erre Don Lorenzo egyszerűen azt tanácsolja Don Tomasnak, hogy jövőre ne avatkozzék a más dolgába, hanem töltsen üres idejét otthon és a dolog rendben van. Ehelyett Don Lorenzo addig ágál, míg végül lefoglalják és elhurcolják az örültek házába. Akárhogy szörnyűködjenek szerzőnk, nem nagy igazságtalanság esik rajta.

Bohózatba illő csattanó, mely bosszant, ahelyett, hogy megrázná, szertelen tónus, hatásvadászó jelenetelés, lázat affektáló, de voltaképpen malomtaposáshoz hasonló mozgalmasság, lehetetlen vagy bábszerű alakok — ki várta volna mindezt José Echegaraytól? Bele kell nyugodnunk. Az *Örült vagy szentben* két-három szép mondaton kívül alig van valami, ami eszünkbe juttatná, hogy ezt a darabot a *Nagy Galeotto* költője írta.

XXXVII.  
ECHEGARAY.

Mariana.

(Dráma 4 felvonásban. Első előadása a Nemzeti Színházban  
1896 december 18.-án.)

Mariana a spanyol *Idegen nő*. Anyját, aki férjes asszony volt, elcsábították; regényének a vége: elhagyatottság, nyomorúság, halál. Mariana imádta az anyját; s megesküdött, mint Mrs. Clarkson, hogy anyja balsorsáért bosszút fog állani az egész férfinemen. De nemcsak az anyját kell megbosszulnia, hanem önmagát is. Anyja halála után visszakerült apjához s ez a rideg ember férjhez adta őt valakihez, akit életében nem látott soha, csak egyetlenegyszer látott: a halálban. Vőlegényével tudniillik *per procura* esküdött meg, s mikor először kellett volna találkozniok, férje már halott volt: megölték párbajban, egy ballerina miatt. Bizonyára érthető, hogy ezek után a tapasztalatok után Mariana egy cseppet se bízik a férfiakban, s érthető az is, hogy bosszúvágyában nagyon elgyötri a szegény Danielt, aki halálosan szerelmes belé.

Az efféle női bosszú sohase szokott sikerülni; mert: nem jó a tűzzel játszani, stb. Szóval Mariana maga is beleszeret Danielbe. Egy kis híjja, hogy feleségül nem megy hozzá; ekkor azonban, fölötte nehézkesen, két múmia segítségével kiderül, hogy Daniel Montoya fia, annak a Don Felix d'Alfaradonak, aki Mariana anyját tönkretette.

Mikor ez a titok kipattan, Mariana szakít Daniellel s férjhez megy Don Pablohoz.

Amit elmondtunk: az *Mariana* első, második és harmadik felvonása.

A harmadik felvonás végén a néző azt kérdi magától:

— Az expozícióhoz tehát eljutottunk volna. De hol marad a dráma? A negyedik felvonásban? S ha igen, miért ez a példátlanul hosszadalmas cirkumspektus, óvatos expozíció? Bizonyára Mariana rendkívüli dolgokat fog cselekedni, mert különben a szerző nem tartotta volna szükségesnek, hogy végső elhatározását ilyen hosszan magyarázza.

A dráma csakugyan a negyedik felvonásban rejtőzik, s tagadhatatlan, hogy ez a negyedik felvonás bővelkedik szép momentumokban. De akik a kivételesen óvatos preparáció után valami rendkívülit várnak, alighanem megcsalatkoznak. S végezetül így sóhajtanak fel:

— Tant de bruit pour une omelette! Hát ez a sok mesterkedés, ez a sok retorika, lázongás és mennydörgés mind csak arra való volt, hogy végre is be kellessen érnünk a házasságtöréses drámák egy hétköznapi sütetével? Azért kellett lélekzet-



visszafojtva figyelünk három felvonáson át, hogy ugyanazt kapjuk, amit a *Nagy Galeottoban* s *Bernardo Montillaban* már láttunk, majdnem így s minden megpróbáltatás nélkül?! Végre is, ez a férj, aki férfiúi büszkeségében megsértődve felmagasodik, ezek a vétkes szeretők, akik nem vétkesek, ez a szerelmes, aki lopja a szerelmet, de egész életét odaadná a lopott csókért, meg ez az asszony, aki szeret a halálban is, s meghal, hogy ne szeressen: voltaképpen régi ismerőseink, s ez a párbaj, Istenem, ezt a párbajt a harmadik kiadásban látjuk!

A negyedik felvonásban tudniillik a következő történik:

Mikor Mariana Don Pablonak nyújtotta a kezét, Daniel egyszerűen nem értette meg, hogy mi történik vele. Egy perccel előbb még arról beszéltek, hogy egymáséi lesznek s alig múlt el egy pár pillanat, íme, Mariana kijelenti, hogy az örök Derblay-hez megy nőül! Tehát ez az asszony kegyetlen játékot űzött vele. Felháborodik, kifakad, s azzal rohan el, hogy Marianáék meg fogják emlegetni Daniel Montoyát. Ennek a jelenetnek persze párbaj a következése; a párbajban Daniel megsebesül, de mire a függöny felgördül, már ki is gyógyult sebéből.

Don Pablo és Mariana éppen most érkezett vissza az esküvőről. Mariana nyugalmat óhajt s a spanyol Derblay nem vágódik a földhöz, de legalább magyarázatot kér. „Tudom, hogy nem szeretsz; de hát miért jöttél hozzám feleségül?” Mariana megadja a magyarázatot. „Mert gyönge vagyok. Azt akartam, hogy legyen kire támaszkodnom. Hogy

legyen valakim, aki ne engedjen elbuknom“. Don Pablo megelégszik ezzel a magyarázattal s visszavonul. Jő Dániel; belopózott az új házasok lakásába, mindenre kész. Valentine és Raoul kettőse. Mariana megrendül; megbán mindent: hisz csak Danielt szereti. Amaz követeli, hogy szökjék meg vele. Mariana már erre is kész. De ahogy az öltözteti, sürgeti, zaklatja, feltámad a gyermekkori emléke; eszébe jut, mikor Don Felix megszöktette anyját. Nem, soha! Beszólítja a férjét, s oda kiált neki: „Tudd meg, hogy *ezt* szeretem, s hogy mindig fogom szeretni . . .“ Don Pablo megtartja, amit ígért, s megvédi jogait. És pedig fegyverrel. Marianának meg kell halnia, mert máskülönben a Danielé. A férfiak azután majd újra párbajoznak.

Ez a negyedik felvonás bizonyára érdekes, de hiába, az érdeklődés akkorára már kimerül, mire idáig jutunk. Igaz, hogy az első három felvonás se üres; a párbeszédék elmések, s mily megvesztegető az EcheGARAY retorikája! Mégis, ez a darab sokkal bágyadtabb mint édes testvérei, a *Nagy Galeotto* és *Bernardo Montilla*, Nem is tett olyan rendkívüli hatást, mint amazok.

XXXVIII.

VERGA.

## A farkas.

(Népdráma 2 felvonásban, fordította Radó Antal. Első előadása a Vígszínházban 1900 november 3.-án.)

*A farkas* szereplői bizonyára egy cseppet se szimpátikusak. Nanni, a primo amoroso, csupa önzés és földhözragadtság; a farkas, akinek a vérében van ez az egészséges legény, nem barátja a gyöngéd és légies érzéseknek; s Mara, a drámai hármass egyetlen büntetlen alakja, mikor választania kell férje és anyja között, minden habozás nélkül a férfit választja s szinte állatias gyűlölettel fordul az anyja ellen. A másodrendű szereplők is mind durvák, együgyűek, kérges szívűek; megannyi csupa gyöngédtelenség, állatiasság, testi és lelki szegénység. Az egész miliő sivár. Az istenáldotta ég alatt tisztátalan nyomorultak majszolnak, lármáznak, bőgnek, röhögnek és fenekednek egymásra; korlátolt elméjű, durva lelkű szegények, akik együtt élnek az állataikkal s baromi munkával, izzadva, verejtékezve kaparják ki a földből sovány ennivalójukat,

miközben egész életök abban nyilvánul meg, hogy marakodásaik, verekedéseik közepett sűrűn hányják magukra a keresztet. A cselekvés szinte visszaszító. Egy már nem fiatal asszony ráköti magát egy fiatal legényre, még pedig úgy, hogy a leányát feleségül adja neki, csak azért, hogy közelebb férközzék hozzá; azután nem tud meglenni a legény nélkül s mikor ez, aki csak a holmiért házasodott meg s a holmiért járt kedvében a felesége anyjának, le akarja rázni nyakáról a kullancsot: amaz nem tágít. A legény hiába érteti meg vele, hogy már nem kell se testének, se lelkének, mert cinkostársa most már csak a büntudatot és a szégyenérzést kelti föl benne: az, aki a tulajdon leányának a vetélytársa, még mindig remél s nem tud békén maradni. Ugy, hogy a legényben, akit a végsőkig elkeserít helyzetének kínossága, szégyene, utálatossága, végre is föltámad a vadállat, fölkap egy fejszét s levágja vele az asszonyt, mint ahogy egy tehenet vágnak le. Mindez borzalmas, visszatetsző. Visszatetsző még maga a szenvedély is, melynek a tragikuma lelket ad az egész műnek, mert hisz ez a szenvedély nem egy kiváló, érdekes emberé, csak egy nőstényfarkasé. Mégis Giovanni Verga drámája hatalmas, szép és megrázó hatású s a visszatetsző Lena asszonyban van valami, ami Phaedrara emlékeztet.

Hatalmas a darab, mert elejétől végig igaz. Igen, ezek parasztok, és olasz parasztok; az egész szóról-szóra megtörténhetett így, ahogy látjuk. Így mozognak, így beszélnek, így tülekednek! se egy szó, se

egy mozdulat, motívum se, ami konvenciós volna, ami az író önkényéből eredne. Zola, mikor naturalizmust követelt a színpadon, azt álmodhatta, amit Verga ebben s darabban megírt. Valaki az mondta: szép, de mindez nem művészet, csak fotográfia. Dehogyan is nem művészet, dehogyan fotográfia!

Mindez nemcsak igaz, nemcsak valószerű, hanem egyszersmind rendkívül jellemzetes; csupa művészi elevenség, s szinte tökéletes a maga artisztikus részében. Mennyi levegőt éreztet s e mellett mily mélyre világít Verga néhány tömör sorban!.. sehol egy henye részlet, sehol egy fölösleges sor. Minden mondat bővíti látókörünket vagy mélyíti a hatást, melyet a figurák ránk tesznek. Látjuk a környezetet, ahol élnek és meghalnak, megtudjuk, mivel töltötték egész életüket, megismerjük egész szűk lelkivilágukat, szinte azt is érezzük, miben nevelődtek s mily elődöktől lettek. Ez már magában intenzívvé tenné a hatást, de mindenekfölött ott az a hatalmas, mindeneket magával ragadó és mindennel kibékítő szenvedély, mely valami csodás foszforeszcenciát ad e dráma sötét hullámainak. És jegyezzük meg, hogy ez a szenvedély nem olyan természet ellen való, mint némelyeknek első pillanatra tetszett. Hogy vén asszony szenvedélyéről van szó? Miért volna Léna vénasszony? Mert felnőtt leánya van? Hisz Olaszországban a nők igen fiatalon anyák, s lehet, hogy Léna nem több harmincnégy évesnél. Nem, Lénát csak az élet súlya, a sanyarú kenyér, a terhes munka, a paraszti élet öregítette meg, s kiváltképpen a forró vér, amely ellen nem bír küzdeni.

S e szenvedély nyilvánulása éppen olyan nagyszerű a maga szinte biblikus egyszerűségében és elementáris voltában, mint amilyen megragadó a belőle szerteáradó erkölcsi tanulság. Amilyen ősi a végzet, mely ezt a lobogó vérű szegény olasz parasztasszonyt pusztulásba viszi, olyan örök tanulságot lehel minden sor, mely e lelki sötétségben botorkáló szerencsétlenek égbe vágyódását s földhöz ragadtságát oly komoran és egyszersmind példázatában annyi világossággal, formájában pedig azzal a tökéletességgel jellemzi, mely csak a latin faj íróinak a sajátosága s ezek közül is csak a legjobbaké.

XXXIX.

IBSEN.

## Nora.

(Dráma 3 felvonásban, fordította Reviczky Gyula. Első előadása a Nemzeti Színházban 1889 október 4.-én.)

### I.

*Norának* az eredetiben s a német fordításban van egy második címe is, melyet magyarul tán a *Babaszoba* vagy a *Babavilág* címmel lehetne megközelíteni. A *Babaszoba* Helmer Róbertnek az otthonát jelenti. Három apró gyerek, meg egy nagy baba, a mamájok: ezek a Helmer baba szobájának lakói. A legnagyobb gyerek köztük a mama, Helmer kedves kis felesége, aki férjének, a pedáns, korrekt bankigazgatónak „pacsirtá“-ja, „mucuská“-ja, röviden: inkább kedves játékszere, mint felesége. Drága játékszer, mert Nora kissé sok pénzbe kerül.

Pedig Helmerék nemrégén még szűk időket láttak. A családfő azelőtt ügyvédkedett s bizony rosszul ment a mestersége. Mikor darabunk kezdődik, az a szerencse éri őket, hogy Helmert egy

nagy részvénytársaság igazgatójává választja meg: a jólét és kényelem végre beköszönt a házba.

Éppen karácsony estéjén vagyunk. Nora a városból jön haza, ahol meglehetősen kiköltekezte magát az ünnepi meglepetésekre. Biztatja magát, hogy ezentúl úgylis telik: újévtől fogva járni fog a nagy fizetés és a nagy tantième. Helmer kissé dörög, (nagyon szelíden és sok szeretettel) de megadja magát. Megtudjuk, hogy az adósságcsinálásról Helmer úgy gondolkozik, mint egy bankigazgató, Nora pedig úgy, mint egy baba.

Váratlan vendég érkezik: Lindenné, Nora leánykori barátnője. Éppen az ellenkezője annak, aminek Norát látjuk. Csupa komolyság, csupa öntudat, csupa önfeláldozás, szóval: valaki, aki igen erős morális egyéniség. Feláldozza magát anyjáért, testvéreiért, férjéért, aki az áldozatot legkevésbé sem érdemelte meg, egész élete munka és lemondás volt s most is, hogy özvegyen és egyedül maradt, csak azért találja üresnek és sivárnak az életét, mert nincs kiért dolgoznia, nincs kiért lemondania.

Nora bámulattal adózik barátnőjének, de tiltakozik az ellen, hogy amaz őt olyannyira gyerekek nézze. Ő is képes az effélére s hogy ezt bebizonyítsa, kikottyant Lindenné előtt egy titkot, melyet évek óta őrzött.

Ez a titok, mely a hiú kis baba oldalát kifúrja, az, hogy pár esztendővel azelőtt „megmentette a férje életét“. Helmer akkor nagyon beteg volt; az orvosok azt mondták, hogy egészségét csak a délvidék adhatja vissza. Nora, hogy férjét megmentse,



Helmer tudtán kívül kölcsön vett ezernyolcszáz tallért s ezzel a pénzzel elutaztak Olaszországba. (Helmer azt hiszi, hogy a pénzt Nóra apjától kapják.) Azóta Nóra a ruhapénzéből dugdos el, hogy fizethesse a kamatokat és a törlesztéseket.

Ennek a dolognak (és ezt Nóra csak később vallja meg Lindennének) egy kis bibije is van. A nagy összeget egy alantas banktisztviselőtől vette kölcsön, aki uzsoráskodásra adta magát. Ez az ember Norától azt kívánta, hogy szerezze meg apjának a kezességét. Csakhogy Norának az apja éppen akkor haldoklott. Ha egészséges, bizonyára aláírja (úgy halljuk róla, hogy nem igen szokott skrupulizálni, ha egy váltót kellett aláírnia), de Nora csak nem állíthatott be ezzel a kéréssel a halálos ágyához! A baba nem sokat habozott, hanem odaírta az apja nevét is a kötelezvényre, ő maga. Nem is sejti, mit cselekedett.

Ime, a kiinduló pont. Színházi konvenció, hogy a kiinduló pont lehet akármi, amint a szerző kívánja; itt még nem szabad akadékoskodni; kell, hogy a szerző valamire támaszkodhassék. S bármennyire ellensége is Ibsen a konvencióknak, ez még nem ok, hogy nála már a kiinduló pontban megkezdjük az akadékoskodást. Az alaptételt tehát nem vitatjuk. Csak a jellemekre nézve vonjuk le belőle következtetéseinket.

Látnivaló, hogy Nora, ha baba, kissé norvég módra baba s mindenekelőtt exaltált baba. Neki is megvan a maga titkolt egyénisége; érzéke van a romantikus önfeláldozások iránt. Sőt néha áldo-

zata is nemes indulatának, amely meg-megtévesztette.

De mindenekelőtt miért titkolja az egyéniségét? Mert úgy tetszett papájának és férjének, hogy baba legyen? Honnan tudja, hogy ha a maga valójában mutatja magát, akkor nem tetszett volna a papájának meg a férjének? Hiszen mikor egyénisége először bontakozik ki burkából a bámuló Helmer előtt, férje nem sokáig opponál, azonnal megvallja: „sok igaz van abban, amit mondasz, Nora“ s később alkalmazkodik a Nora egyéniségéhez: „ezentúl hát másképpen fogunk élni, Nora“ stb. Szóval teljességgel nem visszautasító. Honnan tudja Nora, hogy Helmer nem respektálta volna egyéniségét, ha korábban revelálja magát? Hogy Helmernek ezt ki kellett volna találnia? Jól van; csak hogy Helmer ehhez korlátoltabb, sem hogy kitalálhatná felesége értékét, de azért nem kapacitálhatatlan. Nora nem várja tőle, hogy őt meg fogja érteni? Ennyire csak nem tartja korlátoltnak, hisz szereti? És éppen az a Nora nagy csalódása, hogy férjét sokkal különbnek tartja, mint aminő. Tehát, ismételjük, miért nem revelálta magát annak, akit azelőtt valóságos romantikus hősnek tartott, mert, mint meglátjuk, romantikus elhatározást vár tőle? Itt egy kérdőjel marad.

Különbben jegyezzük meg, a Nora babasága Ibsen-nél nem tiszta és világos. Nem tekintve a kiinduló pontot, Nora előttünk szóban és cselekvésben babának mutatkozik ugyan, de olyan babának, akinek néha a Gyp Paulettejéhez méltó ötletei vannak. S

ott, ahol Nora a maga babaságáról nyilatkozik, azt vallja, maga sem tudja, mi volt babázásában a természetes, a megszokott s mi a színlelt, a kedveskedő. Volt benne — úgymond — egyik is, másik is. Mindez elég határozatlan. (Regényben talán jellemző is lehet a dolog, de ott is bővebben kell bennünket felvilágosítani az ilyen Zwiespalt der Naturról.) Színpadon azonban semmiesetre sem világos. Hogy a művelt és okos nézőnek e misztikus homályban is tisztán kell látnia? Hogy nemcsak azt kell megértenünk, amit a személyek mondanak, hanem azt is, amit elhallgatnak? Bene. Hanem azért kissé sok rébuszt ad fel.

Még egy kérdőjel. S ezt a Nora „egyéniségé”-nek első nyilvánulásához tesszük. Oh, teljességgel respektáljuk a Nora egyéniségének összes jogait! Sőt szívesen igazat adunk Ibsennek mindabban, amit a nőkérdésre vonatkozólag mond. Megadjuk, hogy a nő egyéniségét ugyanazok a jogok illetik meg, mint a férfiét; de . . . ennek a női egyéniségnek is csak respektálnia kell a másik ember egyéniségét. Itt a Helmerét. E másik egyéniségnek éppen úgy joga van visszautasítani, mint amannak meghozni az áldozatot. A szabályok és a betű szerinti törvények emberéről föltehető, hogy az élet nem kell neki ezen az áron. A pia fraus mégis csak fraus marad. Igaz, hogy Nora a szeretet jogán cselekszik, mely — a drámában bizonyára — mindenekfelett való jog, de bárha nemes, nagylelkű cselekedetében a peccadille még oly parányi is, azért mégis csak hibát követett el férje ellen,

mert a házasságnak éppen amaz ideális felfogása szerint, melyre Ibsen figyelmünket irányítja — ebben a szövetségben nincs helye semmi áltatásnak. Leborulunk Norának a hibája előtt; de egyéniségének emez első megnyilatkozása még nem biztosít neki felsőbbtséget amannak az egyéniségével szemben.

Különben, — siessünk megállapítani — a paragrafusok emberére, akivel Ibsen igen mostohán bánt el, nem a legszebb világot veti, hogy elfogadja az olaszországi utat. Helmer azt hiszi, hogy Nora apjának a pénzén utaznak. Pedig erről az emberről Helmer (s jegyezzük meg: Nora előtt) többször is bizonyos megítéléssel s határozott morális felsőbbtséggel beszél. Olyan természetesen találja a pénzét elfogadni? Mindez csak a Helmer lelki szegénységét karakterizálja — így felelnek az Ibsen-rajongók. De ha Helmer ilyen mértéktelenül rászolgál a biblia gyöngédségére: hogy-hogy nincsenek Norának kételyei, hogyan várhatja tőle a Ferréolok és a Szegény ifjúk hőstettét? Nora maga a bizalom, mert maga a szeretet, mondhatná valaki. Helyes, de ha előbb ennyire vak, miért lát később, egyszerre, pythonissa szemmel, ibseni szemmel, szeretnők mondani, mélyrehatóan, keresztül a szeretett ember lelkének ködein? Nogy Nora szeme fölnyíljék, Helmernek nagyot kell vétkeznie ellene; mint később látjuk, az, amit Helmer tesz, nem olyan szörnyen rettenetes. Buta és hitvány fölgerjedésnek enged, annyi igaz, de cselekvése nem rosszabb, nem jobban kiábrándító, mint nyolc év óta bármelyik lépése.

És, mint megjegyeztük, mintha Nora kissé rászedettje is volna nagy áldozatának. Az a föltétlen bizonyosság, mellyel hízeleg magának, hogy férjének az életét megmentette, kissé egoista gondolkozásra vall. Istenem, az orvosok nem éppen csalhatatlanok; lehet, hogy Helmer életben maradt volna a délvidék nélkül is. Bizonyos, hogy azért a Nora áldozatának megmarad az értéke, mert erre nézve még az eredmény is közömbös; de Nora nem szerzett vele kétségtelen jogot: ezt az életet úgy úgy tekinteni, mint amelyet ő tartott meg, mint amely tehát némi részben az ő tulajdona. A Helmer élete őt sem többé, sem kevésbé nem illeti meg, mint bármelyik férje megilleti a hitestársat. A norvég baba egy kissé túlságos mértékben tulajdonít hathatóságot az emberi cselekedeteknek.

Mindezt — ezzel kezdtük — nem vesszük zokon, csak azért soroltuk elő, hogy joggal mondhassuk exaltálnak.

Ami a hamisítás tényét illeti: senki sem veszi ezt komolyan a mi kis norvég babánktól. „Trallala“, hisz ez oly természetes! Ez a trallala többet mond minden megokolásnál s a vén bírák készséggel rakják a szép kis Nora lábához a legtökéletesebb abszolúciót. Vagy utóbb: „A törvényekben benne kell lenni, hogy a nő megmenthesse férje életét s kímélhesse haldokló apját.“ Bravó, ez többet ér Cicero egyik-másik védőbeszédénél. Sőt, úgy hiszem, Nora esete a jus strictum szempontjából sem olyan nagyon veszedelmes. De ha veszedelmes volna is, mit nekünk a jog! Ha úgy tetszik, Ibsennel együtt

a code pénal-okra is megharagszunk egy kicsit. Elsóhajtjuk, hogy ha a büntetőjogi teóriák közt inkább a felelősség, a beszámítás, az akaratszabadság dominál a rideg retorzió elmélete fölött: miért nincs a kodexnek paragrafusa a mókuskákra is? Például ilyen: „térdig érő szőke hajjal, cseresnyejakkal, égi kék szemmel hamisítani szabad, az illendőség határai között“. Sőt alkalmat szerezhetünk annak az ötletnek a megkockáztatására is, hogy ha a büntető törvénykönyv külön intézkedik a gyermekekről, külön kellene intézkednie az asszonyokról is. Mert ha a köznézet tagadja a nők szellemi és akaratbeli képességeinek a férfiével való egyenrangúságát, akkor másnak kell lennie rájuk nézve a büntetőjogi beszámításnak is. (Mi persze, Ibsennel együtt, nem tagadjuk az egyenrangúságot, ha a beszámítást másképpen követeljük is.) És szerét ejthetjük keveselni, kicsinyelni és ironizálni a kodexek összes enyhítő paragrafusait.

Kár, hogy Nora *maga is* célozgat arra, hogy a törvénynek egy más dolga volna az „indító okokkal“. Ah, kedves kis norvég baba, ez már nem az ön hangja! A hang Jákobé! Szerény kis ruhácskája alól, mellyel oly kedvesen takarékoskodott, az északi prédikátor, a mogorva puritán lólába kandikál ki. Kedves kis norvég baba, felelje annak, akitől ezt a frázist hallotta: „oh, ez messzire vezetne!“ Ám, vicceljük a kodexeket, de ne gyűjtö-gassuk meg őket, mert bizony isten, kell valamit a helyükbe tenni s ezt a valamit nem olyan könnyű megtalálni. A dolgok rendje ellen nincs mit ágálni!

De hagyjuk a kodexeket. Nora diadalmasan tarantelláz el közöttük; s még csak egy kérdőjelünk marad.

Miért nem vallja be férjének a dolgot, később, nyolc esztendeig? Hisz tudjuk, hogy a hamisítással nem sokat gondol. De végre is, egy kis peccadillet követett el férje ellen; titka van előtte, áltatta, miért? S azután ott a materiális teher is, a törlesztés. Ha férje tudna a teherről, bizonyára sietne lesegíteni a Nora nyakáról.

Ibsen erre kettőt felel. Sokat, tehát keveset.

Egyik, hogy Norának hiúsága, vagy mondjuk büszkesége az, hogy férje ne tudjon áldozatáról s hogy a terhet ő maga viselje.

Másik, hogy férje sokkal merevebb, sokkal ridegebb ember, semhogy Nora ezt a szabálytalanságot meg merné vallani.

Az első felelet nem állhat meg. Nora maga sem tart rá, hogy a dolog örökre titok maradjon. Majd egyszer elmondja, ha nem lesz ilyen csinos, mint most. S ezt az ötletét is bolondságnak nevezi. Ha elmondhatja húsz év múlva, ez nem olyan erős ok, hogy hét-nyolc év multán titokban tartsa. Az pedig, hogy a terhet maga akarja viselni, fikció. Az a törlesztés mindenképpen egy zsebből telik. Ha Nora nem duggatja el a ruhapénzből, hanem bevallja az állapotot, Helmer kifizeti az adósságot s a szűk háztartásból — kevesebb telik ruhapénzre. S ha neki öröm férjéért valamit tenni (annak a pénzén): miért nem szerezhetné meg Helmernek azt az örömet, hogy ez ne a sokat hibáztatott após emléké-

nek köszönje, hanem önmaga szolgálja meg gyógyulását ?

A másik ok erősebb. De itt megint kérdőjel ágaskodik előttünk, ugyanaz, mint előbb, csakhoggy kövérebben.

Ha Nora olyan rideg üzletembernek tartja Helmer-t, hogy ezt az apróságot (mert az ő szemében az) nem meri neki megvallani: hogyan remélheti ettől az embertől, hogy ha majd a játék a tüzze komollyá válik: Kettős Könyvvitel úr helyette a lángok közé fog ugrani ?

Hiszen, igaz, vannak ilyen apró ellentmondások egy nő, pláne egy baba lelkében s ki tudná körvonalozni, milyenek képzeli a szerető asszony a szeretett férfit, ha ez az utolsó fajankó is; de a drámában az ilyen ellentmondásoknak csak akkor van értékük, ha hatásuk van, ha élükre, ha szembe vannak állítva. (Míg a dolog Ibsennél zavaros.) S bizony ennél az esetnél is jobb, ha az a női lélek a drámában csak egy vágányon halad célja felé. Azért nem tudjuk hibáztatni azokat a bourgeoisokat, akik azt vallják: szereti, tehát vallania kell. Előbb vagy utóbb.

De Nora nem vallja meg sem előbb, sem utóbb. Most már lássuk, hogyan fejlesztí a fonalat Ibsen s hogyan vágja ketté. Mint Nagy Sándor vágja ketté, de ketté vágja.



## II.

Nora története egy pár nap alatt zajlik le. Karácsonykor látjuk először a babaszobában, s az újév már nem találja Helmer lakásán. Epizód nincs a darabban. A két főszereplőn kívül még csak három alakkal ismerkedünk meg, akik csakis akkor foglalják le érdeklődésünket, amikor valójában beleavatkoznak Nora sorsába.

(Rank búcsúzó-jelenete volna a kivétel; de ez sem fölösleges; ünnepélyesebbé, komorabbá teszi Nora leszámolását férjével.)

Úgy maguknak az alakoknak, mint szereplésüknek Nora életében, nagyon különböző értékük van ránk nézve; míg Lindenné és Günther szereplése elhatározó, a Ranké jelentéktelen, s míg ennek az alakjában sok a költött s a banálisan költött, amazoktól *Norának* legbrillánsabb, legegyszerűbb, legigazabb sorait halljuk. De mindannyian meggyeznek abban, hogy mindjárt diszkréten osonnak el előlünk, mihelyest Nora ügyében elvégezték a dolgukat. Mellesleg szólva, fényes jele az Ibsen szublimis *drámairói érzékének*; másutt alkalmunk lesz rámutatni, hogy e kiváló érzék nem nyert kellő kifejlődést Ibsennek a technikájában; mert jelenetezése néhol meglepően tétova, szeszélyes. Ámbár vigyázzunk, ez a quaker néha keresetten félszeg és szögletes.

Mint hogy tehát a másodrangú szereplők csupán ott és akként mutatkoznak, ahol és amint a *Nora* ügyébe beleavatkoznak: teljes képet adhatunk a

drámáról úgy is, ha tisztán a hősnő történetével foglalkozunk.

Lindenné megkéri Norát, hogy szerezzen neki irodai munkát. Helmernek módja van hivatalokat osztogatni; mint új bankigazgató, éppen rostálni akarja a társaság személyzetét. Meg is igéri Norának, hogy alkalmazza Lindennét; egy bizonyos Günther helyét szánta neki. Ez a Günther rovott multú ember; valaha hamisítást követett el; azóta újra kezdte az életet, de nem nagyon biztató módon. Gyanus pénzüzetekkel foglalkozik, egy kissé (nem nagyban) uzsorával is. S ezért kifelé áll szekérének a rúdja a hivatalból. Helmernek nem ez a legnagyobb kifogása ellene, hanem az, hogy valaha jó lábon állottak. Alkalmatlan neki. Ismételjük, Ibsen kissé mostohán bánik Helmerrel; nagyon erősködik, hogy sorsát megérdemlje. Pedig hiába; mert ha Helmer százszor megérdemli is, Norának, mikor házi tűzhelyét elhagyja, csak akkor adunk igazat, ha elég hatalmasnak találjuk a célt, amiért elhagyja. Ah, ez a cél! Hiszen ha sejtőnek! De nem is álmodjuk végig!

Megtudjuk, hogy a megrendült állású Günther ugyanaz, aki Norának a hamis aláírásra pénzt kölcsönzött. Ez az ember tehát markában tartja a még gyanútlan Norát. És él is a hatalmával. Meg akar maradni a banknál; nem annyira a fizetésért, mint inkább a tisztességért. Cseperedő gyerekei vannak; rehabilitációra vágyik; ha elcsapják, visszaesik a sárba, tehát küzdeni fog s élni a fegyverével. Günther négyszer jelenik meg előttünk, míg végre

élére állítja Nora előtt az alternatívát; pedig mindig ugyanazt akarja s ezt mindjárt az első alkalommal is kifejezi. Ez egy *Norának* ama technikai félszegségei közül, melyekre céloztunk. Francia drámaíró, például Sardou ezt egyetlen jelenetben intézte volna el. Igaz, hogy a francia drámaíró nem is habozott volna Güntherben közönséges tucat-gazembert mutatni be, simán és szellemesen. Ibsen távol jár ettől a banalitástól. Az ő embere nem sötét fantóm, hanem érthető pária. Inkább elveszett, mint megromlott ember, aki ha az élet kevésbé mostoha iránta, talán tisztességes maradt volna. S éppen azért kell ennyiszer megjelennie előttünk, hogy ne legyen kénytelen Norával szemben kegyetlenebbnek lenni, mint amennyire (a maga szempontjából) a szükség kívánja.

Ibsennek különben még egy másik oka is volt rá, hogy Güntherrel ilyen sok ostyában adassa be *Norának* a keserű pilulát. És pedig az, hogy jobban megfigyelhessük *Norának* a színeváltozását.

Nora, mikor Günther megérteti vele, hogy miért tartja a hatalmában, alig akarja hinni a dolgot. Hogy ő olyan nagy hibát követett volna el, mikor megmentette a férje életét, s megkímélte haldokló atyját az aggodalomtól! De azért a baba mégis csak megilletődik. Az ember azt hinné, hogy ha valaha, végre előáll a titkával, s megmondja férjének, hogy fenyegetik azért az ártatlanságért, amit jó szándékból cselekedett; segítsen az állapoton. Annyit már sejthet, minden babasága mellett is, hogy a dolog nem tréfa, vagy ha tréfa, ideje a

tréfának véget vetni. Az áldozattal nincs ok tovább is büszkélkedni, mert íme hátulütője is van a dolognak. Hogy sejti a helyzet komolyságát, mutatja az, hogy tart tőle, mit mondana hozzá Helmer! Minél inkább tart tőle, annál inkább szólania kellene. Nem teszi, egyszerűen protegálja Günthert. Helmer udvarias és hideg, mint maga a bank. Az újabb ostromra azután Helmer bővebben nyilatkozik Güntherről. Ez az ember hamisított, de nem tartott nyilvánosan bűnvallást, hanem kibúvót keresett; tehát folytonosan hazudott; álarcot viselt, kép-mutatóskodott a családjában, a gyermekei előtt — az ördögbe! csak nem mulattathatta a gyermekeit a hamisítása történetével?! — hazugsággal mételeyezte be a levegőt, melyet gyerekei szívtak stb. Az ilyen ember — úgy véli Helmer — szükségképpen megmérgezi a házát, depraválja a gyermekeit.

Nora megrémül. De magunk is. Ilyet csak Skandináviában mondhat komolyan az ember. Ha ezután nem vall Nora, azt már valahogy meg tudjuk érteni. De annál inkább valljuk, hogy; *debuisset pridem*. Ha Nora előbb áll elő a titokkal, Helmernek aligha fordulnak meg a fejében ilyen karakán, skandináv ideák.

A második felvonásban Nora kétségbeesett lépésre szánja el magát. Hogy kifizethesse Günthernek az adósságot, kölcsön akarja venni az ehhez szükséges összeget egy barátjától. Ezt a lépését nem sikerül egészen megértenünk. Menekülést nem várhat ettől a tervtől, mert Günther már előbb kijelentette, hogy nem kell pénz, hanem hivatal és emelkedés,

s hogy a hamis aláírástól a pénzért sem akar megválni. Mindegy; az egészen természetes, hogy ettől a tehertől szabadulni akar; csak a drámaiság nézőpontjából óhajtanók, ha Nora menekülni s nem csak lelkiismeretét megnyugtatóni igyekeznék. Arra, ami következik, nem Norának, hanem Ibsennek volt szüksége.

Nora Rank doktorra gondol, házuknak legjobb barátjára s mindennapos vendégére. Ez a doktor agglegény és vagyonos ember, aki ha tudná Norának a zavarát, bizonyára boldog volna, hogy szolgálatot tehet neki. Csak az a bökkenő, hogy a doktor a gerincagybetegek légies, lemondó s diszkrét szerelmével tiszteli meg a szép asszonyt, akinek tűzhelye mellett (csak úgy távolról) melegedni szokott, s ezt Nora tudja. Nos, a derék Rank, akinek nincs egyéb hibája, minthogy túlságos hangsúllyal jósolgatja közeli halálát, — ami csak északon lehet jó ízlés — Rank azt az ügyetlenséget követi el, hogy éppen akkor, mikor Nora hozzá akar folyamodni, bevallja földöntúli szerelmét. Norának torkán akad a kérés. Nora magatartása itt gyönyörű, az egész jelenet olyan szobrietással, annyi delikateszszel van írva, hogy el vagyunk ragadtatva, de legyünk őszinték, Rank kissé diszgyasztál s elveszi a kedvünket.

Rankban, mint a *Hazajáró lelkek* Oswaldjában, Ibsen az öröklés rettenetességét akarja szemünk elé állítani. Ez a téma kedves vesszőparipája, mint Zolának, a nagy nyugotinak. Mindegyik alakjánál inszisztál ebben a pontban, (így Noránál is) hogy

a bibliai „hetediziglen“-t dokumentálja s hogy olcsó bizonyítékaival ránk ijesszen. Ha nem volna északián komoly, azt hinnők, csúfolódik velünk. Mert ez a bizonyítgatás pusztá játék, mely éppen olyan könnyű, mint fiktív, hogy ne mondjuk: hazug. Ime Rank. Elpanaszolja: mily rettenetesen bűnhődik apjának hadnagykori víg napjaiért, mily ijesztő bizonyossággal lakol az ő bűnéért, ő, az ártatlan ivadék.

Úgy hiszem, hogy ha Ranknak álmában megjelenék apja szelleme, az ex-hadnagy ilyen formán szólna fiához:

— Igazságtalan vagy irántam. Mert ha olyan bizonyosan ki tudod számítani, hogy az én kicsapongásaim az ok s a te betegséged a következmény, tekintetbe kellene vened, hogy én is örököltem a véretem. Ártatlan áldozat voltam én is; a te bajodnak nem első okozója, hanem csak szállítója. Hogy én kicsapongó voltam, az nem az én hibám, hanem logikai következménye annak, hogy negyedik öregapám, a generális, igen szerette a szép lányokat. Ezt mi a túlvilágon világosan tudjuk. Én nem ítélem el szegényt, mert ő viszont a nagyapjától örökölte a bajt, aki maga is ártatlan volt a dologban, mert olyan mamától született, aki bizonyos időben kiesett a kocsijából s az ijedségbe belebetegedett. Különben, hidd el, mindnyájan örökölünk valamit: ki erre, ki amarra a betegségre és bűnre örökli a hajlandóságot. De a természet jóságos s minden új generációnál igyekszik kikorrigálni a hibát, mind-egyik félnek a jó tulajdonságaiból foldozgatva ki a

jövevényt. Egyik persze jobban jár, mint a másik. Azért mégis csak kockajáték az élet minden újszülöttnék. Lásd, az ezrednél volt nálunk egy kapitány, aki még nagyobb korhely volt, mint én; és ennek a fia (serfőző Christiániában) valóságos dromedár, akit majd külön kell agyonverni. A szárnysegéd meg szörnyen szolid, robusztus ember volt; tavaly halt meg a fia mint irnok tüdővészben. Az ezredes fia még ennyire se vitte; félesztendős korában pusztult el agykéreggyulladásban; pedig az apja se nem ivott, se nem dorbézolt, ma is él a feleségével valahol a sarkvidéken, mind a ketten kilencvenesek. Látod, neked van egy nagy előnyöd a tüdővésztes fiú fölött; nemcsak hogy tovább vitted (végre is negyvenkét esztendő is valami), de te, mint doktor jobban megismerkedhettél a halállal, aki nem olyan szörnyű legény, mint festik. Megtanulhattad, hogy meghalni (ránk, magunkra nézve) sem nem jó, sem nem rossz, s hogy néha az nyer, aki a rövidebbet húzza. Hadnagyi szavamra, csak az írók félnek a haláltól.

És hozzáfűzhetné, az írókról szólva, hogy az öröklés szörnyű jelenségeinek ez a kipécézése a lehető legcsúnyább lutri, mert hamis játék. A természet hieroglifáiban nem olyan könnyű olvasni, hogy mindjárt bizonyíthatni lehessen velök. Az emberi dokumentumokban olvasni nem tanít meg semmi paleográfia. S ez a hamis játék különösen feltűnő az olyan írónál, aki elindul az igazságot keresni — miféle igazságot? a bölcsek kövét? — amint Don Quijote elindul az elnyomottakat

védelmesni s amint Pickwick útra kel embert szeretni.

De térjünk vissza Norához.

Nora nem talál kibúvót, Günther megkísérli a legvégsőt. Az áruló sorok ott hevernek Helmer levélszekrényében, melyhez csak neki magának van kulcsa. Norának minden igyekezete az, hogy Helmer a szekrényt ne nyissa ki mindaddig, míg Lindenné valami expedienst nem talál.

Következik egy jelenet, mely majdnem annyira önkényes, mint banális. Nora „életre-halálra“ táncolja a tarantellát, szilajul és kétségbeesetten, hogy lefoglalja Helmert. Mindez teatrális és hatásos. Régi, de biztos: a vén tyúkokból készül a legjobb leves. Semmi kifogás. Csakhogy Sardou, aki pedig nem ellensége a konvencióknak, aligha méltóztatott volna megírni a jelenetet. Öreg színpadi tréfa ez, *Marie Tudor* vagy *Marion Delorme* stílusban. Azonkívül kissé kényes tréfa is. Hagyján az ötlet (ámbár Nora csak nem reméli, hogy egy egész nap táncolva fogja férjét lefoglalni? ehhez a *Háromcsőrű kacs*a polgármestere kellene; egy-két perc pedig nem határoz), hagyján az ötlet, de ez a nagy bizalom a színpadban? Ez a tapogatózó drámaíró tévedése, aki látja ugyan maga előtt az alakjait, de úgy, amint élnek s nem úgy, amint a színpadon mozognak. Ha *Nora* személyesítője magában a táncban nem tudja kifejezni az alak báját és varázsát, a hatás könnyen az író ellen fordulhat.

De ha Sardounak nem méltóztatott volna megcsinálnia a tarantella-szcénát, a harmadik felvonás



első jelenetét — Lindenné és Günther között — sohase tudta volna megírni. A két hajótörött szövetségkötése a legmagasabb rendű dolgok közé tartozik, melyeket színpadon láthatni. A maga egyszerűségében a legnemesebb fajta chef d'oeuvre a chef d'oeuvreben.

Lindenné és Günther valaha szerették egymást, csak a sors kegyetlensége választotta el őket. Az ilyesmi sohasem múlik el egészen. A régi érzés árnya, a szánalom az elbukott iránt, meg a hit, hogy ezt az embert még meg lehet menteni: megtermik gyümölcsüket a Lindenné termékeny, tettekészlélekében. „Természetében van az áldás, mint az elemeknek“, ahogy Shakspeare mondja Desdemonáról. És itt Lindennének kettős önfeláldozásra nyílik alkalma, azonkívül, hogy lesz mivel betöltenie életének ürességét. (Nem én mondom, a puritán mondja.) Günther vele, mellette új életet kezdhet, és Nora is visszakaphatja a veszedelmes aláírást. Günther megőrül az ajánlatnak. Ahogy Lindenné megkínálja a kezével, abban van valami evangéliumi. Mindez gyönyörű, csak-hogy...

Igen, megint van egy „csakhogy.“ Ibsen itt olyan nagyot bonyolít a csomón, hogy majdnem megoldja akarata ellenére. Mert hisz most már csak materiális akadálya van a Nora szabadulásának. A levél abban a szekrényben. (Hogy is nem lopják el azt a szekrényt mindenestől?!) Norának pedig nem szabad menekülnie; hol volna akkor a dráma?

De Ibsen azt sem engedhette, hogy a katasztrófát csak egy materiális dolog idézze elő. S azért itt egyet fordít a dolgon.

A levelet Günther vissza akarja kérni Helmertől olvasatlanul. Lindenné erre azt mondja: „Nem, jobb lesz, ha a levél megérkezik. Hadd magyarázzák ki magukat.“ — Lindenné okos asszony, s a szándék bölcs. De Nora szeretné megsemmisítve látni a levelet s Lindenné, a jó barát, eddig szintén így gondolta. Úgy látszik, meg van írva, hogy a jó barát legyen az, aki a legjobban serénykedik a családi katasztrófák előidézésén.

Elérkeztünk a nagy jelenethez.

### III.

Az áruló levél megérkezett rendeltetése helyére. Kettős Könyvvitel úr, aki eddig olyan síma, olyan helyes volt, mint azok az újdонатúj bankjegyek, melyeknek immár parancsnokává lett, a nyájas Helmer kiront dolgozószobájából mókuskájához, és ilyenforma brutális szavakra fakad:

— Boldogtalan! Mit cselekedtél?! Oh, mily borzasztó ébredés! Nyolc esztendeig szememfényre volt, és mit kellett megélnem! Nyolc évi képmutatás, hazugság! Megmételyezte a levegőt, amelyet gyermekeim beleheltek... És nemcsak a hazugság, de a büntett is!... Tönkretettél, el vagyok veszve: Ennek a gazembernek a karmaiból ki nem szabadulhatok!... És ha meghalnál is, az sem segítene rajtam. Gyanusítanának, hogy büntársad voltam!...

Itt maradsz a házamban, de a gyermekeimet nem nevelheted többé!

Nora csak néz.

Biz ezek kemény szavak, Helmer úr. Ibsen ugyan előre készített önnek egy mentséget, azt, hogy ön most nincs normális állapotban. A jelmezbálon kissé mámorossá lett, az imént egy kis érzéki fölindulást állott ki, s barátjának a pártija is fölizgathatta. Ilyenkor az ember hamarább heveskedik. Hanem azért mégis nagyon kemény szavak ezek, Helmer úr, különösen az olyan szerelmes férj szájában, aminőnek az imént mutatkozott. Gyávaságát, önzését és szívtelenségét legalább leleplezhette volna egy kissé; attól még nagyon haszon-talan ember maradhatna. Ismételjük, Ibsen nagyon mostohán bánt önnel, csak azért, hogy a Nora elhatározó lépését előkészíthesse. De így meg azt nem értjük, hogy tudott ön ezzel a természettel nyolc esztendeig olyan korrekt maradni?! Hogy esett az, hogy ez a jókora brutalitás mindeddig semmi életjelt sem adott?! — Menjünk tovább.

Günther visszaküldte a hamis aláírást. Helmer föllélegzik. A megrémült állat abbahagyja az üvöltözést; s a korlátolt ember alantas öröme valóságos áradozásban tör ki. Kitarja karját, mindent megbocsát.

Erre Nora ilyenformán felel:

— Köszönöm a bocsánatodat. Ül le. Beszélni valónk van. Nyolc éve vagyunk férj és feleség. Nem tűnik fel előtted, hogy azóta most beszélünk először egymással komolyan? ... Te engemet soha-

sem szeretted, csak örömet okozott neked, hogy belém voltál bódulva... Nagyot vétettél irányomban... Bábuja voltam a papának is, bábud voltam neked is; igaz, hogy nekem is megvoltak a bábuim, a gyermekeim... Nem voltam boldog, csak hittem, hogy boldog vagyok... Vidám voltam, de nem boldog.

Álljunk meg egy kicsit. Előbb, mikor a szegény kis norvég baba csak néz, mialatt a másik ágál, és megint csak néz, kerekre nyílt szemmel, mintha nem hinne látásának, mintha meg akarna győződni róla, hogy azt az embert látja-e, akitől nyolc év alatt három gyermeke született? — Ibsen már megkapott bennünket. Itt meg már éppen közel vagyunk az elragadtatáshoz. Az a mozdulat, melylyel Nora, mikor már végképpen fölnyílt a szeme, leül komolykodni, hogy a mélységes csalódásán érzett keserűséget madárfejecskéje minden logikájával meghányja-vesse férje előtt — oly szép és oly igaz! S nagyon természetes az is, amivel kezdi. Azt mondhatnók ugyan neki: — Kedves kis Nora, ha ön nyolc esztendeig azt hitte, hogy boldog, akkor ön csakugyan boldog is volt. Fájdalom, az illúziók emez árnyékvilágában nem jut osztályrészünkül másféle boldogság, csak az, hogy időnkint boldogoknak képzeljük magunkat. És már kivételesen boldog az, akinek szép rész jut ezekből az illúziókból. Önnek nincs igaza, ha a multat is panaszoja. Elég baja van önnek a jelennel. Átkozza ezt.

Mindegy. A jelenet gyönyörű. Annál inkább,

mert Nora igazságtalansága a mult iránt nagyon is érthető. Mikor valakit olyan nagy keserűség ér, mint amilyen a szegény kis norvég babát érte, akkor könnyen azt képzei, hogy fájdalma nem fér el a jelen szűk medrébe, hogy keserűsége kezdet nélkül való és véget nem érő, hogy szíve, mióta dobog, üldözöttje volt a sorsnak; ilyenkor könnyen úgy rémlik, hogy a boldog órák mindössze is csak boldog percek voltak. Ez igaz, az egész nagyon szép, siessünk gyönyörködni benne. Mert haj, a mi örömünkről is mindjárt kiderül, hogy illúzióban ringattuk magunkat, mikor tartósabbnak reméltük.

Helmer mentegetőzik. És mentségében sok az elfogadható. Elítéli magát felindulásáért, hivatkozik az enyhítő körülményekre; emlékezteti Norát, hogy sohasem mutatta, mintha másféle életre vágnék; sőt ígéri jóakarátát, hogy ezentúl minden úgy lesz, amint Nora kívánja.

Valamivel lejjebb, mint Skandináviában, valami olyan országban, ahol az elhatározások ingadozóbbak s az akarat gyöngébb mint odafönn, a baba, valami kedves kis Frou-Frou, itt már megadná magát. Végre is a fájdalom kemény volt, de első és talán utolsó. Olyan kedvesen fogadkozik ez az ember, aki azonkívül férj is s aki nyolc esztendeig mindig gyöngéd és figyelmes volt. Azután meg ebből a férjből szerető is szól, akit a mi babánk sokáig nagyon szeretett. Frou-Frou talán már itt megadná magát.

De lehet, hogy Frou-Frou is rágalmazzuk, hogy

ez nagyon közönséges gondolkodás; s Ibsen azt mondhatná, hogy az ilyen asszonyokról nem érdemes drámát írni. Sőt bizonyos az is, hogy a mi kis norvég babánktól egészen más elhatározást várunk. Valami eredetit, valami ideálist, valami északit.

Nora azt válaszolja Helmernek:

— Hiába. Nem hiszek neked többé. S én azon vagyok, hogy új életet kezdjek; nevelni akarom magamat. Te nem vagy az az ember, aki engem nevelhetnél. Magamnak kell hozzálátnom. És ezért elhagylak.

Patvarba, ez az ötlet már ugyancsak északi! Nem az elhatározás, hanem a megokolás. De lásuk közelebbről.

Helmer figyelmezteti kötelességeire.

— Vannak más kötelességeim is, éppen olyan szentek, mint amazok: magam iránt. Nemcsak anya és feleség vagyok, de mindenekelőtt emberi lény, éppen olyan, mint te, legalább megkísértem azzá lenni. Nem tudom, mi a vallás, majd gondolkozni fogok rajta, ha egyedül leszek. Nem tudok semmit, csak azt, hogy az én gondolkozásom egészen más, mint a tied. Azt is megtudtam, hogy a törvények nem olyanok, mint aminőknek képzeltem; de sehogy se fér a fejembe, hogy ezek a törvények igazságosak. Meg akarom tudni, kinek van igaza: nekem-e, vagy a társadalomnak?

Ah, szegény kis Nora, ezek nekünk már nagyon is norvég, sőt khinai szavak. Hogy jut mindez eszébe? Szociológiai könyveket olvasott, s a femi-

nizmus ügyét védő munkák nagyon is termékeny talajra találtak bájos fejecskéjében? Ezt ugyan éppenséggel nem sejtettük eddig. És hogy képzeletvén a megvalósítását? Herbert Spencert fogja olvasni, vagy a Revue des Deux Mondes-ot? Ej, ej!... Hogy egy olyan jó kis asszonyka, mint Nora, elhagyhassa a házi tűzhelyét, ahhoz valami nagyon erős ok kell. S nem csak erős ok, de valami cél is. Az ok, mely a kis norvég babát hűtlenné teszi a babaszobához, még csak hagyján. Ámbár a bourgeois-felfogásra, mely azt vallja, hogy nincs olyan ok, amiért három kis babát az édesanyjok elhagyhatna, nem tudok anathémát mondani. De respektáljuk Norának az érzékeny természetét, s fogadjuk el az okot, remélve, hogy majd visszatér, ha fájdalma enyhül. Hanem a cél? Ha még egy ideál volna, mint Frou-Frounál?! Ebben a puritán világban, úgy látszik, az egyetlen ideál, akiért az asszonyok elhagyják férjeiket: Pierre Leroux. Honnan az önnevelésnek ez a hirtelen vágya? Miért nem nyugszik bele a házi nevelésbe? Mit vár az idegentől: miféle iskolát?

Aggódva figyelünk a mi kis lázadónkra, hátha valamely erősebb okot, meg valamely magasabb célt fog kideríteni. Az egyik óhajtásunk teljesül. Megvallja, hogyha elhagyja férje házát, azért teszi, mert már nem szereti Helmert. Nem szereti, mert Helmer nem tette meg, amit a kis norvég baba tőle várt. Nora azt remélte, hogy Helmer meg fogja őt védeni s magára vállalja a hamisítás bűnét. Nem fogadta volna el ezt az áldozatot, de mit

használt volna tagadása? Hogy ezt megakadályozza, megölte volna magát. Ez a sok „volna“, ez az ő nagy csalódása.

Ah, ez már a női szív univerzális nyelvén van mondva! Ezt már megértjük. (S most világosodik ki előttünk, miért kacérkodott Nora a halállal, a Rank jelenlétében. Ez akkor kissé zavaros volt, ami szintén egy kis technikai botlás.) Csodálkozunk ugyan, hogy várhatta Nora ezt a regényes önfeláldozást az ő szörnyen prózai férjétől, akit maga is a nagy pedánsnak ismert? De hát, akit nagyon szeretünk, attól sok olyat remélünk, amire csak képzelődésünk ad képességet a szeretett embernek. Hanem, ha ennyire szerette, hogy vesztetett el ez a nagy szerelem olyan rögtönösen? Sem nagy csalódása, sem Helmer brutalitása nem elegendő magyarázat erre.

És időzzünk egy percig ennél a pontnál. Ilyen áldozatot csak a nagy szerelem jogán kívánhatni. „Én úgy képzeltem a szerelmet és a házasságot, hogy ezt természetesnek találtam.“ Valami effélet mond Nora. Rendben van. Aki így gondolkozik és érez, az nagyon szeret, mindent kíván, mert mindent ad. De ha ennyire szereti férjét, ha mindenre képes érte, akkor megbocsát. Megbocsát, nem a három gyermekért, nem a jövő reményében, hanem megbocsát, mert szeret. Eltemeti magába keserűségét, talán egy szóval sem sejteti, minő csalódást ért meg, szerelme „szárnyát veszti“, de ha olyan nagy szerelem volt, akkor valami megmarad belőle, s ez elég arra, hogy megbocsásson.



Ám fogadjuk el, hogy a Nora szerelme gyöngéd növény volt, mely meghalt egy karcolástól. Még akkor sem látjuk, mi az a cél, amiért megtagadja nagy kötelességeit. Azok a rideg, tudákos szavak nem arra valók, hogy valami magasztos cél gyanánt tüntessék fel azt, amit Nora a Helmer házán kívül keres.

— Te nem úgy gondolkozol, mint én. Mikor elmúlt a veszély, nem amely engem fenyegetett, de amely rád várakozott, te mindent elfeledtél... Ugy tetszik nekem, mintha nyolc évig éltem volna együtt egy idegennel, akitől három gyermeket szültem...

Hiába Helmer minden könyörgése. Norának csak egy vigasztaló szava van hozzá:

— Igen, még találkozhatunk. De akkor a legnagyobb csodának kell megtörténnie. És elmegy.

— A legnagyobb csoda! — tünődik Helmer, s a függöny legördül, a darabnak vége.

„A legnagyobb csoda!” — tünődünk mi is azon a rébuszon, melynek megfejtését Ibsen a nézőre vagy az olvasóra bizza.

Ha ez a csoda a Helmer lelki átalakulását jelenti, úgy erre kevés a kilátás. De talán inkább ez a magyarázat:

Hogy mit jelent „a legnagyobb csoda?” Semmit se jelent. A kis norvég baba nem fogja ezt megérni. Egy darabig vergődik, azután elpusztul belé. Ugy két hét múlva elemészti magát. Szegény kis költöző madár! Egyszerre csak lebukik valahol s eltűnik a harasztban.

Higyjük a jobbat. Reméljük, hogy Lindenné akinél Nora szállást keres az első éjszakára, más nézetekre fogja téríteni. Ennek a tapasztalt asszonynak legalább, mikor a fejét vesztett kis baba késő éjjel beállít hozzá, ilyenformán kell szólania Norához:

— Nagy fába vágod a fejszét, édes kis Nora. Új életet kezdeni, elfelejteni mindazt, ami a könyvekben van, önálló, eredeti ideákat alkotni mindenről, megoldani a társadalmi és vallási problémákat — mindez nem olyan könnyű dolog. A jó szándék nem elég hozzá. És azután, ha tisztán látnád is a dolgokat? Ha úgy találnád is, hogy neked van igazad, s „nem a társadalomnak“, ugyan mit érnél vele? A dolgok rendje ellen nincs mit küzdeni. Az eredmény nem érdemli meg a fáradságot. Ha nem volnál most is a régi baba, ha ahelyett, hogy Bobbal és Ervinnel hancuroztál, s valamit olvastál volna, úgy ma türelmesebben gondolkoznál. Ámbár jobban töltötted idődet a babaszobában, mint a könyvtárban töltötted volna. De sem az élet, sem a könyvek nem taníthatnak egyébre, mint megnyugvásra. Ott kell érvényesülnie a te egyéniségednek a babaszobában. Vannak más feladatok is, de ez biztosabban vezet eredményhez. Igaz, hogy házasságod nem volt a legszerencsésebb, mert férjed nem tudott megérteni. Igaz, hogy van a tiédnél ideálisabb házasság is, az, amely két egymáshoz való szívnek és léleknek szövetsége. De ha csak olyan emberek kelhetnének össze, akik előbb „az összes szociális és vallási problémákat megoldották“, akkor a világ tele volna törvénytelen

gyerekkel. S azután a te férjed nem is a legrosszabb emberek közül való. Mindenesetre megvan az a jó tulajdonsága, hogy a tiéd. S nem jó az embernek egyedül lenni, Nora.

Bizzunk Lindennében: másnap haza viszi Norát.

XL.  
IBSEN.

## A társadalom támaszai.

(Dráma 4 felvonásban. Első előadása a Nemzeti Színházban  
1890 április 18.-án.)

„Ez a darab *mértéken túl norvég!*“ — mondta valaki a bemutatón s mintha ez a mondás jellemző volna arra a hatásra, amellyel Ibsen darabjai Budapesten találkoztak.

Az az új stílű jellemzés ugyanis, hogy valami: „norvég“, tudvalevőleg ilyenformát akar jelenteni:

— Milyen szép! Milyen elragadó szép! . . . Ambár nehéz volna megmondani, mi benne a szép, de éppen azért szép, mert ilyen bizonytalan érzetet keltő, mert nyugtalanító, mert megzavaró . . . És mennyire igaz! Mily rettenetesen igaz! . . . Ambár csak azért tűnik fel oly szertelenül igaznak, mert különösen váratlan és idegenszerű, mert a hihetlenségig meglepő, mert álmélkodásba ejti az embert! . . . Szóval gyönyörű! . . .

Mindezt Ibsen budapesti rajongói néha így mondják röviden: „Mennyire norvég!“

A közönség mindig odaadó csodálója minden exotikumnak. Minél kevésbé érti meg az exotikus merészségeket, annál szívesebben lelkesedik értök. Így okoskodik:

— Lám! Az ember azt hinné, hogy ez képtelenség, pedig hát úgy látszik, éppen ez a jellemző! Persze, ott, azon a vidéken másféle emberek laknak, mint mi! . . . Istenem, mennyire igaz lehet ez! . . . Mennyire igaznak kell lennie! . . . — mert hisz egészen más, mint a mi ismeretes, közönséges, lapos igazságunk! . . . Oh, be gyönyörű! . . .

De a *Társadalom támaszaiban* vannak jelenetek, amelyek egyike-másika kissé túlságosan szépnek és túlságosan igaznak tűnhetik fel.

Ibsen a *Társadalom támaszaiban* egy nagyszabású képmutatót akar festeni, aki hatalmas struggle-for-life-er, ahogy a Daudet Paul Astierja óta mondani szokás. A dráma az volna, hogy ez a nagystílű „self-made-man“ elszörnyed a tulajdon létének a „hazugságától“ s nyilvános gyónásban keres vezeklést.

Bernicknek hívják. Konzul Norvégiának valamegyik tengerparti városkájában.

Bernick úr viselt dolgai a következők:

Megcsalta az édesanyját és a hugát. Kitudta őket a kis vagyonkájukból.

Pénzért házasodott. És pedig elég csinos nyíltsággal. Olyan házhoz járt „háztűznézőbe“, ahol két leány volt. Először az idősebbnek udvarolt, de mikor megtudta, hogy egy gazdag nagynéni a vagyonát a fiatalabbra akarja hagyni, egyet gon-

dolt s megkérte a kisebbiket, akit meg is kapott. A nagyobbik leány, mikor megtudta Bernicknek ezt az elhatározását, fölkelte ülőhelyéből és pofonvágta a közös vőlegényt.

Elhódította egy vándorszínésztől a feleségét, aki azután egy kis leánynak adott életet. A vándorszínész meglepte a szerelmes párt; Bernick kénytelen volt kiugrani az ablakon. Hogy ezt a botrányt elpalástolja (mert ha a dolog kitudódnék, le kellene mondania a szép pártiról), ráveszi a menyasszonya öccsét, hogy a stiklit vállalja magára. Pedig ez nem kis vállalkozás. Mert az a következése, hogy az önfeláldozó sógornak ki kell vándorolnia Amerikába (a faképnél hagyott menyasszonnyal), természetesen, hogy „új életet kezdjen“. Tönnesen János vállalja ezt.

Milyen ostoba ez a János! — ütődünk meg. De van-e mélységesebb emberi vonás, mint az ostobaság? — magyarázzuk meg magunknak a lelkesedésünket.

Bernick nem volna tökéletes hamis „csőd“ nélkül. Úgy látszik a „csőd“ szülőhazája Norvégia. De Bernick itt is magasabbrendű lénynek mutatkozik, mint a Björnson Tjälde-je. Mikor fizetésre képtelenné válik, azt a hírt terjeszti el, hogy a fizetésre kész összeget ellopták tőle. Hadd higgyék, hogy a most már „föld nélküli“ János volt a tolvaj! Tehát: becsapja a sógorát, csal és tolvajnak rágalmazza a sógorság mártírját.

Mikor a darab kezdődik, még nagyobb huncfutáson törí a fejét. Vicinális vasutat akar építeni.

Tavaly még ellenezte a dolgot, mert a vállalat idegeneknek vált volna hasznára, most azonban lelkesen üti mellette a vasat, mert az ő zsebének fog gyümölcsözni. Derék norvég honfitársai mind-ammellett nem kételkednek benne, sőt ellenkezőleg bálványozzák. Ő a „társadalom“ „legfőbb támasza“, az első törvényhozó és ítélő bíró morális dolgokban, stb. stb. Miért? Mert promenádot csináltatott a városnak. A derék norvégok!

De itt következik a dráma.

Mikor a társadalom legfőbb támasza a legerősebben munkál rajta, hogy becsapja a társadalom többi támaszát, beüt a menykő. Megérkeznek az amerikaiak.

A nem éppen szívesen látott vendégek kompromittálni kezdik Bernicket. A társadalom cölöpjei megfordulnak árkukban s elfordulnak a konzultól. Az ujságok rátámadnak.

Még más baj is van. A bélyeges János el akarja venni Dinát, a megboldogult vándorszínésznőnek Bernicktől való felnőtt leányát. Micsoda botrány! S még hozzá János elkezd handa-bandázni; fenyegetőzik.

Bernicknek egy bibliai ötlete kerekedik. Gyöngéden gondol a Dávid király és Urias esetére s elhatározza, hogy az alkalmatlan sógort és sógornőt visszautaztatja Amerikába, egy rozzant hajón, amely majd szíves lesz elsülyedni.

(Bizonyára csak növelheti az exotikumokért lelkesedő elragadtatását, hogy ez a Bernick a legnagyobb gazember, akinek író valaha életet adott.

Bernickhez képest Rocambole valóságos Murillo-angyalka.)

De, íme, a fordulat.

Az a hír érkezik, hogy Bernicknek a tizenhárom esztendőös szökevény fia ugyanazon a hajón van, amelyet a konzul a sógorság kiirtásának a céljára rendezett be. Oda van a fia! S erre a hírre a nagy bűnös megtörik. A fiú megkerül ugyan, sőt kiderül az is, hogy a szeretett rokonok se a rémbárkán utaztak, de Bernicknek a színváltozása már megtörtént. Meggyónik nyilvánosan, Jánost igazolja s a vicinális vasutat áldozatul viszi az eszmények oltárára.

Bernickben a következetesség akkora, hogy még akkor is, mikor megtér, becsapja a kompanistáit. Bizonyosak lehetünk benne, hogy haldokolva meg fogja csalni a papot. Ne sokat higyjünk a megváltozásában: Bernick recidivistának született.

Különös, hogy az egyetlen jelenettel, mely csakugyan drámai volna ebben a kietlen darabban, milyen üzleti gyorsasággal végez a költő. Arról a jelenetről van szó, amikor Bernicknek hírül hozzák, hogy Olaf az „Indian Girl“-ön van. Alig hogy megvan ez a kis, drámainak tetsző konfliktus, a szerző siet vele, hogy megnyugtasson bennünket. Pedig Bernicknek a pálfordulása közvetlenül ennek a hírnak a hatása alatt sokkal magyarázhatóbb volna, mint akkor, mikor már minden dolga jobbra fordult. A gyöngéd érzés, melyet a számító üzér meglehetősen páncélozott szívében táplált, amúgy is Hugo Viktor-szerű.



Sok szép vonás van a Dina Dorff s a konzul hugának alakjában. A scenéria ügyes; a darab egésze azonban sokkal elnyújtottabb, semhogy unalmassá ne válne.

XLI.  
IBSEN.

## A tenger asszonya.

(Bemutatója a Nemzeti Színházban 1901 szeptember 20.-án.)

Ellida, egy világítótorony öréke a leánya, férjhez ment Wangel doktorhoz, akinek első házasságából két nagyocská leánya van. Férjhez ment hozzá, mert akkor éppen nem volt kosárosztó hangulatában, mert tiszteli, becsüli Wangel doktort s mert ez holtáig eltartja őt. De nem boldog vele; nem tud anyja lenni a gyermekeknek, utóbb a feleség kötelességeinek se akar megfelelni. Nem akar megfelelni azért, mert rájön, hogy lelke nem a férjéé. Ellidának multja van. Egyszer egy idegen hajóssal találkozott, aki a sarkvidék csodálatos szépségeiről beszélt vele. Ellida örömmel hallgatta a rozmárokról s más egyebekről szóló elbeszéléseket: a tengert járó ember képzeletében eggyé vált a tengerrel, szimbolumával annak, ami borzalmas és vonz. S az idegen eljegyezte őt. Összekötötte gyűrűjét Ellida gyűrűjével s a két gyűrűt

bedobta a tengerbe jó messzire. Azután az mondta neki: „Most elmegyek, de majd egyszer eljövök érted.“ Azóta Ellida a tengeré. Minden gondolatát a végtelen foglalja le; gyermeke születik s a gyermek szeme színeket vált; olyan, mint a tenger, elborul, földerül; olyan mint az idegen szeme. Ellida megéri, hogy bűnt követett el, mikor feleségül ment a doktorhoz, mert hisz az önként adott ígéret szerinté jobban leköt, mint az esküvő formái s bezárja ajtaját férje elől.

Mindez „premissza“; mindez esztendővel azelőtt történt, hogy a függöny először felgördül, Nos, mi történik az után? A harmadik felvonás végén megjelenik az idegen s szól, mint vitéz Bor: „Jöttem érted.“ Wangel nem megy vele birokra, hanem elkezd feleségével tárgyalni, mint egy ügyvéd. De hiába, Ellida úgy érzi, hogy neki el kell mennie azzal az emberrel, mert hozzája tartozik, mint amaz a tengerhez, s mint ő is a tengerhez és a tengerlakókhöz, mert a tenger emberei külön faj, életföltételeik mások, mint a szárazföldi embereké. Ekkor Wangelnek az jut eszébe, hogy az asszony *választhat*. (Mintha már eddig nem választott volna.) A rabulistának ez a fogása imponál a tenger asszonyának. Ha ő szabad, ha ő választhat, akkor hát marad Wangelnél. Ami az első pillanatra úgy látszik, mintha mélységesen igaz volna, mert: *nitimur in vetitum*, s igen asszonyi: olyanra vágyódni, ami nincs. De akit a szavak nem kápráztatnak el, mint a hisztérikus és egy kicsit komédiás Ellidát, az fölismeri a közönséges színpadi fogást. Mert:

szabadság ide, szabadság oda, hol maradt — a tenger? Az őserő varázsereje a pipogya férj egy szavára megszűnt?

A cselekvés, mint ebből is kitetszik, az idegen megjelenéséből s a „választás“ nagy szcénájából áll. A harmadik felvonás közepéig csak arról értesülünk, apró dózisosokban, hogy mi történt előbb. Később is mellékalakok ügyei foglalnak le sok jelenetet. Ennyi cselekvés egy öt felvonásos drámára bizonyára kevés. De, ha egyéb nem, már a darab fölépítése is megérteti velünk: miért nyilatkozott Sardou olyan sok maliciával a norvég hódítóról, amikor ennek munkái Párisba is eljutottak.

Mert a színpad francia nagymesterének a hódító norvég drámaíró volt a legnagyobb konkurrensé. A fjordokon elábrándozó excentrikus ősz, bár szüntelen poétizált és imponálóan komolykodott, tulajdonképpen a színpadi bűvészkedés terén produkálta a legborzalmasabbat. „Mi a szimbólum a színpadon?!... A ködösség semmit se tesz poétikusabbá... Ez a sok, „ha akarom vemhes, ha akarom nem vemhes“ lélek nem a színpad lámpái elé való; a nézőnek tisztán kell látnia, s a szerzőnek úgy kell beszélnie, hogy ne lehessen félreérteni...“ Ilyenformán beszélt Sardou és sok visszhangra talált. Pedig a vetélytárs beszélt belőle, mert neki látnia kellett, milyen kápráztatóan ügyes ez a norvég, aki úgy tesz, mintha semmi se érdekelné, csak a tulajdon szárnyaló gondolata s mintha — ahogy költőhöz illik — mélységesen megvetne minden színpadi csalafintaságot.

Igaz, a *Tenger asszonyának* hosszú párbeszédei minden színességük mellett is fárasztók. De már maga az is bámulatos, hogy e kevés cselekvés földísztésével s az elbeszélések ravasz összefonásával oly hosszú időn át ébren tudja tartani ha nem is az érdeklődést, legalább a figyelmet. Még több színpadi művészet nyilatkozik abban, hogy nem találhat ki olyan abszurdumot, amelynek hangulatot ne tudna csinálni: a tonus igazságával s a háttér részleteinek realizmusával. Ha analizálni akarnók a fentebb vázolt drámát: a szüzsé szappanbuborék-ként oszlik el előttünk. A legnaivabb nézőnek is eszébe jutnak kérdések, melyekre ez a dráma nem felel meg. Ha az idegen szerette Ellidát és viszont, ha mind a ketten úgy egyé váltak a tengerrel, miért nem vitte el az idegen Ellidát magával a hajójára, ki a végtelenbe? Ellida, ha lelke a tengerjáró emberé, miért adja oda magát Wangelnek, akit nem szeret; a végtelenség leányának hogy juthat eszébe, hogy: „élni csak kell!“, hogyan gondolhat a jövőre, a penzióra, az elhervadásra stb.? Wangel, ha egy kissé korcsmázó jellem is, hogy tudta elvenni ezt az asszonyt, akiről lerí, hogy csak rossz mostoha lehet belőle, akitől mindent várhatott, csak szerelmet nem? Ellida nem volt szabad előbb, hogy a dokumentált szabadság egyszerre eloltja a végtelenség után való minden szomjúhozását? És így tovább. A kérdések egész raja tolul elénk, s e kérdésekre a darab nem ad semminő feleletet; mintha le is nézné kérdéseinket. S az Ibsen-fanatikusok hasonlóképpen. Együgyű

kérdőjelek! Hisz a három fő-alak apró magán-körülményei egyáltalán nem számítanak! Ők megannyian nagy emberi indulatokat szimbolizálnak: ezek a részletek olyan kicsinységek, amelyekkel a pretor nem törődik; a néző képzeletére bízva a mese hézagainak a kitöltését. Ellida, Wangel és az idegen története lezajlik sok polgári családban; a tenger, a borzalmas, az olthatatlan vágy, az álomkép, aki várat magára, az örök félreértések és csalódások, a férj és a második feleség, az örök antipátiák a gyermekek és mostohájok, a második feleség és a halott asszony között, lekötöttség és szabad szerelem... Hisz mindez: szimbólum, a mese nem realitás, hanem stilszerű díszlet.

De ezt a sok szimbolizálást, amitől a szórakozni vágyó néző ösztönszerűleg idegenkedik, Ibsen úgy adja be közönségének, hogy mikor a fantazmagóriák régióiban kalandozunk, a néző akkor is azt véli, hogy valami realitás van előtte, realitás, amelyet csak félig ért meg s amely csak félig érdekli. Ibsen ezt azzal éri el, hogy míg a nagy dolgokban szabadjára fantaszta, a staffázst valóban mesteri igazsággal festi meg. Hangulatot tehát akkor kelt, mikor megragadni nem tudja a nézőt.

XLII.

HAUPTMANN.

## Crampton mester.

(Vígjáték 5 felvonásban, fordította Karczag Vilmos. Első előadása a Nemzeti Színházban 1897 október 8.-án.)

Régente a vidéki színpadokon nagyon sokszor adtak egy ócska francia drámát, amelynek a címe ez volt: *Harminc év egy játékos életéből*. Főszerepét, a játékost, még maga a nagy Frédéric-Lemaitre kreálta, aki a könnyfacsarásnak örök időkre legnagyobb művésze volt; de pompáztak s tapsorkánokat idéztek elő ebben a szerepben jóval kisebb talentumok is, Páristól Nisni-Novgorodig, mindenütt a világon, ahol színházak s jó emberek vannak.

A *College Crampton* több tekintetben emlékeztet erre a francia ócskaságra. A darab fölépítése szakasztott olyan; főalakja a lelki haszontalanság és bravúros kirohanások dolgában édes testvére ama híres spillernek; a cselekvése is afféle, jobban mondva, a két darab abban is hasonlít, hogy egyikben sincs egységes akció. Se ez, se az nem dráma;

hanem mintha egy nagyon hosszú s bonyodalmas regényből hallanánk egyes párbeszédeteket. — A Hauptmann darabjának helyes címe ez volna: *Öt nap egy iszákos életéből.*

Öt nap, vagy öt kép, sőt képecske, mert ennyi az egész. Még jelenetekről se igen beszélhetünk, mert nagyobb szcena is csak egy van a darabban, az, amelyben elhagyja műtermét s családját. A többi felvonás, Crampton három-négy különböző szituációban, rosszban és jóban, többször rosszban, mint jóban. Crampton, aki mindenféle szituációban haszontalan, de elég változatosan haszontalan. A többi szereplő csak *utilité* (az újabb képekben új és új szereplők lépnek föl Cramptonnak statisztálni, mint a régimódi regényekben szokás); ami történik, az mellékes; ha szigorúan ítélünk, nem történik semmi.

Egy iszákos öreg piktort, aki tanár egy művészeti akadémián, elcsapnak az állásából s a vén korhely végképpen elzüllik. De elhagyatott, szegény kis leányába beleszeret egy jóra való fiatalember, aki véletlenül jómódú is, s ez a derék amorózó felkutatja a vén tékozló fiút, kiemeli a nyomorúságából s visszaadja neki műtermét, amelyet egykor ellicitáltak, ez az egész regény. Minden egyebet ki lehetne hagyni a darabból, anélkül, hogy ez akármit változtatna a dolgon, mert minden egyéb csak esetleges, a tárgyhoz nem tartozó. Arra való, hogy túlságos gonddal részletezze az öreg iszákos mizériáit.

„Drámát“ hiába keresnénk ebben a darabban; még csak drámai anyag sincs benne. Mi van hát



benne? Egy pompás figura, a Crampton hatalmas alakja. Ezért van az egész darab; nyilvánvaló, hogy a szerző nem is törekedett a szüzséjéből drámát kovácsolni, s jeleneteket konstruálni. Csak a főalakokkal törődött; hatásos összeütközéseket, szcénákat nem keresett.

S a főalakja igazán kitűnő. Jóval több ez egy színes bravúr-szerepnél. Crampton eleven, komplikált és mélyen igaz. Ha nem ismernők Delobellet, a Dickens Micawberjét, Dosztojevszkij Marmeladovját (Szónya apja a *Raszkolnikovban*) csodálatraméltónak mondanók. Ezekkel való szemetszűrő rokonsága azonban kissé lehűt bennünket.

Nem hűthet le annyira, hogy el ne ismerjük e karakter-kép igazságát s tónusainak gazdagságát. Ez a haszontalan, hazug, léha, vén munkakerülő a Hauptmann szófukar előadásában csudálatosan megelevenedik előttünk; feneketlen önzése, hamis bonómiája, jóhiszemű, de mégis csinált lelkesültsége a művészet iránt, szándékos és önkéntelen pózolásai, előkelősködése, nagyzolása és kishitűsége, fizikai és lelki elzüllöttsége, amelyet affektált melankóliával igyekszik szépítgetni; munkagyűlölete s a munkát magasztaló fecsegései, úri tempói és önérzet nélkül való lelki közönségessége, üldözési mániája és szívbeli üressége stb. szép harmoniában olvadnak össze. Az egész alak oly kompozit s oly sokfelől megvilágított, mintha Crampton az egész Bohéme kritikája volna.

Ha csakugyan erre gondolt Hauptmann: úgy kissé igazságtalan. A Bohéme jobb hírével; bár ha

a Crampton képét tartják eléje, sokban találva érezheti magát. Hauptmann egyet elhallgat: van-e, vagy volt-e talentum Cramptonban? Ha nem, ha Crampton csak közönséges mázoló, úgy nem érdemes ily részletező érdeklődésre. Viszont, ha Cramptonban egykor művészi lélek lakott: hová tudott ez elbújni ebben a csunya vén „Saufbruder“-ben?! Crampton lehet: típus, de a Bohémének erényei is vannak s Crampton csak a bohém-betegségek gyűjteménye.

Igy, vagy úgy, az alak érdekes, megkapó s ha Hauptmann (mint a Strähler Adolffal való ellentétből látszik) a nyárspolgár nézőpontjából kritizálja is testvéreit Bohémiában, — amit rosszul tesz, mert a nyárspolgár nem méltathatja eléggé a bohém-erényeket s nem lehet kellőképpen elnéző a bohém-gyöngékkal szemben — ez nem változtat azon, hogy a Cramptonok amily fölöslegesek az életben, oly becsesek a színpadon. Színésznek és közönségnek egyformán öröme az ilyen figura s a Crampton alakjáért meg lehet bocsátani a Hauptmann darabjának úgy szándékos fogatkozásait, mint szándék nélkül való gyöngeségeit.

Bennünket a művészeti iskolák kérdése sokkal kevésbé foglalkoztat, mint a németeket; ami a színdarabban szatíra, az nálunk kárba veszett, Crampton azonban hatott; s még hatni fog sokáig.

XLIII.

SUDERMANN.

## Rejtett boldogság.

(Színmű 3 felvonásban, írta Sudermann Hermann. Első előadása a Nemzeti Színházban 1896 július 10.-én.)

Milyen hálás dolog volna ezt a darabot kifesteni! Egy férj, aki megtudja, hogy a felesége meg akar tőle szökni — soha egy rossz szó se volt közöttük — s ahelyett, hogy büntetne, mint Odettenek a férje, vagy ölne, mint ahogy *Klaudiusz feleségében* cselekszik a férj, odaadja feleségének a kapukulcsot s azt mondja neki: „Urnő vagy a házában; elmész, vagy itt maradsz, amint akarsz!...” Egy férj, aki lehorgasztott fejjel hallgat, mikor a felesége elmondja neki, hogy nem tehet másképpen, kénytelen engedni egy idegen akaratnak, mely erősebb, mint az övé!... Egy vén bolond, aki ebben a szituációban nem tud egyebet mondani, mint hogy: „Ne menj el, maradj itt; majd meglátod, jobb lesz itt!...” Egy férfi, akinek az imádott asszony azt mondja: „Engem tegnap megölelgettek; nem tehetek róla“ s aki erre ilyenformán felel: „Mikor elvettelek, azt

hittem, hogy áldozata vagy valami gavallérnak; nem is reméltem, hogy ilyen kitünően állunk!...”

Csakugyan, néha igazán nehéz nem gúnyolódni. Ha az efféle témákról van szó, minden aktív szolgálatban álló színházi referensben feltámad a perszifláló hajlandóság, s ez a hajlandóság meglehet, csak háborog, de meglehet, kitör s elsöpör mindent, amit útjában talál. S valljuk meg, a csúfolódásnak volna némi mentsége. Csak egy tanár lehet annyira járatlan az élet nagy dolgaiban, hogy a lakodalma után is ilyen vastag tévedésben éljen a feleségét illetőleg; s viszont, csak egy vén német professzor lehet ennyire béketűrő, vagy ha vannak másféle emberek is, akiket hasonló béketűrésre kényszerít a vénség, a megszokás s a mellőkívánsága: csak egy vén német professzor tud béketűrő lenni ilyen felemelt homlokkal...

Szóval, ez a darab szinte csábít rá, hogy ha módunk van benne, kiparodizáljuk.

Mondjunk le erről az örömről. Másutt úgylis sok változatban olvashatjuk a darab persziflázsát és bármennyire csábít az alkalom, kissé fölöslegesnek tűnik fel ez a nagy nekibuzdulás, mert az egész darabból látni, hogy Sudermann előre látta csúfolódásainkat, s mindent megtett, ami egy íróművésztől telik, hogy meggyöngítse csúfondárosan kifejezett, de valójában komoly kifogásainkat.

Hogy a punctum saliensnél kezdjem, Sudermann nem akarja fenségesnek tüntetni fel az ő saját külön Bernardo Montilláját, aki megbocsát s nem mondja se azt, hogy: „Lám, milyen magasztos a

bocsánat!“ se azt, hogy: „Lám, mire nem képes a határtalan szerelem!“, Sudermann csak azt mondja: „Lám, ilyen szegény, nyomorult emberek is existálnak, még pedig nem okvetetlenül a bűnös Babylonban, hanem a provincián, melyet boldognak mondunk!“

Nem akarja fölkelteni a csodálatunkat s lefegyverez a művészi becsületességével. Nem állít fel tételeket, nem szerepeltet egyszínű, egy dolgot kiáltó figurákat: a détailművészetével hat, elmond az alakjairól kis és nagy dolgot, amit egy jószemű, filozófálni szerető, a lelki válságokat kitünően ismerő, nagyon okos és előítéletek nélkül való német ember csak megláthat bennök. Talán sohase volt drámaíró (még Ibsen sem), aki ennyire hódolt volna a détailnak. S e tekintetben nagyon lelkiismeretes; a részletei majdnem kivétel nélkül igazak. Amivel nem akarom azt mondani, hogy mihelyt nagy vonással fest, azonnal szerencsétlen.

Röcknitz bárója, aki a szegény vidéki professzornéra ráerőszakolja az akaratát s aki a végső fordulatig valósággal hipnotizálja ezt a német Bovary Emmát, az újabb színműirodalomnak kétségenkívül egyik legjobb alakja. Erényeiben és bűneiben egyformán érdekes külsőségei s a hang, melyet használ, kivételesen szerencsések. Röcknitz báró apoteózisa és egyszersmind éles kritikája a porosz Junkernek, aki Sudermann szerint a rablólovagok ivadékanak vallja magát, ama Ritterek ivadékanak, akik mindent elvettek, amit akartak, de nyíltan, szemtől-szembe támadtak, kivált ha okvetetlenül szükség volt rá,

hogy szemtől-szembe támadjanak. A nyíltság és a ravaszság, a nyers erő s a praktikus ész egy különös keveréke, mely mindenekelőtt: akarat, afféle kemény akarat, aminő a ragadozóké. Csupa tetterő és vállalkozás; folyton munkában van, de eközben ráér minden szoknyát megcsípni s éppen olyan szerencsés a munkájában, mint a szoknyák körül. Amellett kapzsi, s örökké kész mindenkit kizsákmányolni, legyen szó akár a zsidó erszényéről, akár valamelyik falusi hajadon erényéről. Nagy kupec s nagy asszony-bolondító; mind a kettőben a tiszta lelkiismeretlenség s a gyors elhatározások embere. Rusztikus és nyers, de eszes és ötletes: hatalmas és durva, de sok érzéssel a humor iránt; a fiatal Bismarck lehetett ilyen, vásott kamasz korában.

Ennek a Röcknitz bárónak egy kis málészájú felesége van, aki a báró szerint mindig alszik s akit férje mélységesen lenéz. Egy kis nulla, akinek Röcknitz a *mindene*.

Milyen más a tanárné! A másik ménageban az asszony az erősebb fél, aki szépségénél és észbeli felsőbbségénél fogva úrnője egész környezetének. A tanár boldog volt, hogy feleségül kaphatta s már tudjuk, minő kétségek között vette el. O nagysága viszont csak kényszerűségből mondott igent; nem volt maradása a házban, ahol nevelőnő volt, üldözték s becsületes akart maradni. A tanár véletlenül olyankor kérte meg, mikor a rossz órájában volt; a jó órájában nemet mondott volna. Öt év óta élnek, eltemetve a provincián, „boldogan“.

Minő kétes boldogság! A férj özvegy ember, akinek három gyereke van, köztük egy vak leány; minden óráját elfoglalja a munka s már nem fiatal. Szegények, alig látnak embert s az asszony nevelőnő korában úri társasághoz szokott; szép volt, körülrajongták. Ah, az unalmas téli esték!... S a nyári esték, amikor rejtelmes vágyak támadnak az asszonyok kebelében!... Meg a messzi nagyváros!... Az elhagyott előkelő világ!... Mondom, egy német Bovary Emmáról van szó, aki szerencsésebb, mint a francia.

S a tanár is erősen hasonlít Bovary Károlyhoz. Milyen szegény, milyen alázatos s milyen félszeg!... Tessék még figyelembe venni, hogy az a fiatal ember, aki miatt az egykori nevelőnőnek nem volt maradása a nagyúri házban, éppen Röcknitz báró volt: s a dráma nyilvánvaló.

A báró *akarja* egykori ideálját s ez mint érett gyümölcs hullanék a Röcknitz zöld vadászkalapjába, de... s itt van a dráma bökkenője.

A báró ahelyett, hogy mint máskor szokta, jönne, látna, győzne, azt mondja neki: „Holnap elvárlak“, s a függöny legördül. Mindenkinek érzi, hogy ez a részlet nem igaz; a „holnap“ nem a bárónak, hanem Sudermannak kellett, mert különben: nincsen harmadik felvonás. S mégis, ezen a kis hazugságon sarkallik a darab.

Az a jelenet viszont, mely olyan sok paródiára ad alkalmat, bravurral van megcsinálva; a szánnivaló vén ember szavai igazán megkapók. S az asszony is érthető, ha marad. De innen már nincs

kivezető út; a szerző zsákutcába vitt bennünket. Az asszony ma még maradt; vajjon holnap nem fog-e mást gondolni? S ha Röcknitz letesz róla, nem jön-e más udvarló s harmadik, negyedik? Egy szép nap bizonyára el fog tűnni a fészekből, mert hisz, ha hajlott is a férje szavaira, a lelkében semmi se változott meg. Olyanformán beszél ugyan, hogy amint Nora balra át-ot, ő most jobbra át-ot csinált, de ezt a változást nem látjuk.

Mindamellett a darab a maga egészében érdekes s egyes részleteiben szép. Az alakok mind egy szálig jók; Röcknitz maga is megmenti a darabot s megbocsáttatja a dráma minden alkathibáját.



XLIV.

HARTLEBEN.

## Farsang utólja.

(Dráma 5 felvonásban, fordította Beöthy László. Bemutatója a Nemzeti Színházban 1901 április 29.-én.)

Azok a finnyások, akik sportszerűleg úzik a legkülönbözőbb fajtájú és értékű színdarabok egyforma szavakkal való lekritizálását, így vagy ilyenformán mondhatják el a *Farsang utólja* meséjét — kettős öngyilkosságról szóló rendőri hírré devalválva Hartleben darabját — amint következik:

Egy katonatiszt, abban a hitben hogy a kedvese megcsalta, megfogadja becsületszavára, hogy örökre szakít a leánnyal. Kiderül azonban, hogy a leány nem csalta meg. Erre a katonatiszt újra nyájaszkodni kezd vele, s minthogy ennek következtében a hadsereg kötelékében nem maradhat, másképpen pedig nem akar vagy nem tud megélni, öngyilkosságot követ el, magával vivén a halálba kedvesét is, mint a borbélylegények szokták.

Nincs a világirodalomnak olyan remeke, amely kibírná az efajta kivonatolást és „ismertetést“-t.

Így le lehet szólni akármit; olcsó mulatság ez, amelyhez nem kell különös elmeél. Ha azonban igazságosak akarunk lenni s ehhez képest nem hallgatunk a malicia és a kényelemszeretet csábításaira, hanem annyi figyelmességgel adózunk a színdarabnak, amennyire a szerző rászolgált: a *Farsang utólja* című „Offizierstragödie“ meséje is egészen másképpen fog festeni, mint az a rendőri hír.

Ime tehát a részletek:

Hans Rudorff hadnagynak az apja is, a nagyapja is katona volt; nagyapja Mars-La-Tournál esett el, arcképe ott függ a tiszti kaszinó falán. A harmadik generációban a hős tábornok katonai erényei kissé megfakultak. Hans egy kicsit föllengős természetű; nagy zenebarát, aki a kaszárnyában harmóniumot tart; titokban verseket is ír, amiért — semmi se maradhatván titok — a társai lemosolyogják és kiviccelik.

De van Hansnak egy nagyobb hibája is. Az, hogy komolyan belébonnyolódott egy liaisonba, melyet társai hozzá nem méltónak és veszedelmesnek ítélnék. Kedvesévé tette Reimann Gertrúdot, aki egy mesterember özvegyének a leánya. Kezdetben maga Hans se vette komolyan ezt a viszonyt, de azután látta, hogy Trautéja a Gretchenek fajtájából való, s igazán, egész lelkével, ragaszkodik hozzá. Ez nem imponál mindenkinek, de imponál azoknak, akik Wagnert és a szép, érzelmes verseket kedvelik. Szóval Hans is beleszeret a leányba, s abban a gondolatban él, hogy ha kedvesét nem is teheti feleségévé, nem fognak elválni soha.

Természetes, hogy minél komolyabbá válik a „futó viszony“, Hans tisztársai csak annál kevesebbre becsülik Gertrúdot, akit pajtásuk megrontójának tekintenek.

Még kevésbé tetszik az állapot Hans családjának s különösen nagyanyjának, a hős tábornok özvegyének, aki fő-fő mozgatója a történőknek s mint ahogy az istenség lebeg a vizek fölött, láthatatlanul uralkodik a dráma alakjain. A szerző leplezetlen iróniával mutat rá, hogy ámbátor egy egész kaszárnya „schneidig“ katona mozog és handabandázik előttünk, ezt a temérdek férfit, ezt a büszke, cifra népséget, mely különb helyzetet és nagyobb tiszteletet arrogál, mint más emberfia, véges-végig egy nyolcvannyolc esztendőös öreg-asszonynak az akarata foglalkoztatja.

A vezényléshez nagyon is hozzá szokott nagymamának, aki, hogy Hansot megházasíthassa, a szerelmeseket mindenáron el akarja választani egymástól, még két másik unokája is van az ezrednél: a két Ramberg fiú. Ezek, hogy a nagymamának kedvében járjanak, Hansnak pedig, akarata ellenére is, szolgálatot tegyenek, katonákhoz nem méltó intrikát eszelnek ki „a család érdekében“. Menti vagy legalább is magyarázza tetteiket az, hogy: nem tudják, mit cselekszenek. Nem minden tiszt nagy lúmen, s valóban látni eféle Rambergeket.

Hansnak egy hónapra Erfurtba kellett mennie, szolgálati ügyben, a fegyvergyárba. Ahogy az „Ueber Land und Meer“-nek sok olvasója megtenné, kedvesét ez időre unokatestvéreinek oltal-

mába ajánlja. A két Ramberg fiú rútul visszaél ezzel a bizalommal. Körülfogják a Trautét, Hansról beszélnek vele és törbe ejtik a következőképpen: Rábirják, hogy Hansnak a születésnapját ünnepelje meg velük s apró hazugságokkal elcsalják egy tisztársuknak: Grobitsch főhadnagynak a lakására. Ott előbb le akarják itatni, de mivel így nem érik el a kitűzött célt, azzal állanak elő, hogy Hans megbízta őket, tudassák vele, hogy Hansnak meg kell házasodnia s így szakítaniok kell. Gertrúd erre a hírre elájul, ájultan fekszik reggelig s mire magához tér és elrohan, már el van veszve, mert többen látták Grobitschnak a lakásán.

A premisszáknak, melyekből Hartleben kiindul, itt van a sebes pontja. Valóban a Traute naivitása túlságos; akármilyen Gretchen, gondolnia kell rá, hogy az ilyen kirándulást könnyen félreérthetik. És mi szüksége volt erre a születésnap mulatságra? Csak nem képzelte, hogy ezzel örömet okoz a kedvesének? Az a hosszú ájulás is homályos és gyanús. Még kétségünk is marad. Az a makacs hallgatás, melyet Grobitsch egy félesztendő multán sem akar megtörni, egyébként is magyarázható, de előttünk arra vall, hogy a Ramberg fiúk a koronát is föltették intrikájukra s Traute maga se tudja, mi történt vele. Mindezt nem tudjuk meg tisztán; ami e jelenetről bizonyos, az egy kicsit hihetetlenül hangzik. De erre a szerző azt felelhetné, hogy: így vagy úgy, a leány mindenképpen áldozat, s nem bűnös; ami pedig a meggondolatlanságát illeti, ennyi meggondolatlansághoz egy

naív Gretchennek, s ennyi föltevéshez egy katonahistória írójának mindenesetre jussa van, mert ha az emberek folyton-folyvást okosan cselekednének, egyáltalán nem történnének drámák, s ha a néző a szerzőnek már a premisszáiba is beleköt, akkor nincs drámaíró, aki megértethesse, amit mondani akar.

Mert még folyton a premisszáknál tartunk, s mint látni fogjuk, ez a darab egyik sajátsága. Hogy ez a sok előzmény nem fojtja-e meg magát a drámát? Nem; utóbb meggyőződünk róla.

De lássuk tovább a drámaelőtti idők történetét. Gertrúd, aki a fatális születésnap előtt hűségesen írt Hansnak, nem ad több életjelt. Megtörte ez a csapás és kiváltképpen: mélyen sértette a női lélek és a szerelmes szív jogos méltóságérzetét, hogy puszta üzenet útján kellett értesülnie arról, amit különben meg tud érteni. Viszont Hans azt hiszi, hogy Gertrúd gyalázatosan megcsalta. Sokan látták Grobitsch lakásán; úgy beszélnek róla, mint szemétnépről. Grobitsch hallgat s Hans kétségbe van esve. Látni se akarja többé kedvesét, pedig érthető volna, ha még egyszer, utóljára, szóba áll vele. E helyett ivásnak adja magát, kártyázik, adósságokat csinál, szolgálatát elhanyagolja s olyan életmódot folytat, hogy végre idegbajba esik. Mikor a legnagyobb bolondságokat csinálja, az ezredese, aki tud a botrányról, magához hivatja s ünnepiesen megfogadtatja vele, *tiszti becsületszavára*, hogy örökre szakít a leánnyal, aki e sok baj okozója s aki oly méltatlan hozzá. Hans, abban a hitben, hogy úgyis

vége van mindennek; gondolkozás nélkül leköti szavát. Félesztendei szabadságot kap, kigyógyítják s hazamegy a nagymamájához.

A nagymamája azután végképpen megpuhítja. Megismerteti azzal a kisasszonnyal, akit feleségül szánt; a kisasszony, Schmitz kereskedelmi tanácsos leánya, csinos leány és kitűnő parti. Hansnak tetszik is, nem is; de ez vagy az, neki már mind-egy. Az „Ueber Land und Meer“ olvasója végre is meghajlik a nyolcvannyolc éves nagymama vasakarata előtt. Eljegyzi a kisasszonyt, mikor a szabadsága letelik, visszamegy az ezredéhez, magával vivén a menyasszonya arcképét. Úgy egyeztek meg, hogy nemsokára, farsang utólján, menyasszonya és ennek rokonsága meg fogják látogatni a tiszti kaszinóban. S a függöny felgördül.

Mert az első felvonás csak most kezdődik, amikor Hans visszatér ezredéhez. E naptól fogva, farsang utóljáig, az ötfelvonásos dráma rohamosan, pár nap alatt zajlik le. A darab első felében azt látjuk, hogyan tudja meg Hans lassankint, sok részletben az egész igazságot. Az ember azt képelné, hogy ez több, hosszú elbeszéléssel járván, igen unalmas lehet. Szó sincs róla. Ez a szokatlan kompozíció amilyen sajtóságos, olyan érdekes. És ha egyéb nem bizonyítaná, ez a különös, s nagy drámaírói érzékre való szerkezet, amellyel Hartleben igazán művészien, egyre nagyobb érdeklődést keltő jelenetekben bogozza ki előttünk a mult történetét, kétségtelenné teszi, hogy a „Rosenmontag“ szerzője nem közepes tehetségű drámaíró,

hanem színpadon is az az erős valaki, akinek sok finomsággal írt, mély humorú novelláiban mutatkozott. Mozgalmas jelenetek, s szinte lázas párbeszédék kaparják ki az igazságot előttünk és mialatt Hans először néz farkasszemet Grobitschcsal, kit kedvese elcsábítójának tekint, mialatt jövődöbeli apósának fölfedi, hogy viszonya nem szimpla katona-szórakozás volt, mialatt a becsületes Harold, Hans barátja, a Rambergék fecsegéséből megtudva a valót, fölháborodásában önkéntelenül felnyitja Hans szemét, mialatt Hans az inkvizíciót megkezdi, folytatja és bevégzi, kérdőre vonva Grobitschot, és kivallatva Gertrúdot: pompás miliő-rajzot kapunk, a porosz tisztek kaszárnya-életének jellemző vonásokban gazdag, eleven, színes képét.

A harmadik felvonás végén a tragédia már kikerülhetetlen. Grobitsch, aki katona tout simplement, minden „Ueber Land und Meer“ nélkül, s aki arra a kérdésre, mi történt a Trautéval való találkozás-kor, néma maradt, mint a szfinx, megtudja, hogy Hans újra beszélt Trautéval s erről katonai kötelességéhez képest jelentést tesz az ezredesnek. Ezt még ki lehetne mosni valahogy, ha ugyan ennyiben maradna a dolog. De Hansnak esze ágában sincs belenyugodni sorsába. Harold adott szaváról beszél előtte s ő így felel: „Tudod mi a *sziv becsülete*? Szeretni azt, aki bennünket szeret!“ S meggyőződésén róla, hogy Trautéval milyen rettenetes igazságtalanság történt, szerelme nagyobb erővel támad fel, mint valaha. Harold elborzadva hallja barátjától, hogy ez, föllángolásában meg-

szegte a szavát. Még a becsületes Harold is szeretné eltussolni a dolgot. „Szerencsétlen! Tudja-e valaki?...“ Hans fölegyenesedik: „Mit?!... Engem Rudorff Hansnak hívnak! A nagyapám képe itt függ a kaszinótok falán. Mit törődöm vele, hogy tudja-e valaki vagy nem?!“ Tehát vége. „Akkor hát eredj ki Amerikába s légy pincér!“ — indignálódik Harold. És amikor látja, hogy barátja gyógyíthatatlan, komolyan rá akarja birni, hogy lépjen ki a hadseregből s kezdjen új életet. Ad neki pénzt, mindenben segítségére lesz. De Hans nem fogadja el az ajánlatot. Ha nem tudott úgy élni, ahogy katonához illik, meghalni tud úgy. Kár, hogy nagyon is ragaszkodik a szerelmi boldogságnak még néhány órájához s ezalatt a verselő ismét kitör belőle. Azért kár, mert Traute így megtudja a szándékát s addig könyörög neki, míg ráveszi, hogy őt is vigye magával a halálba. Ez már nem illik ahhoz a Rudorffhoz, akinek a nagyapja mindenkoron példát ad a tisztí kaszinónak. Elég az hozzá, mire a menyasszony családja farsang utólján megérkezik, két holttestet találnak a hadnagy szobájában.

Mi volna ebből a tanulság? Hogy vannak, akik — mert nagyon érzékeny lélekkel születtek — kiváló postatiszteké válhatnak, de legyen bármennyi katona-ösük, mindig alkalmatlanok lesznek a katonai pályára? Aligha. Inkább talán az, hogy a katonai becsület parancsolatai túlságosan merevek s könnyű szerrel idéznek elő tragédiákat, mert lépten-nyomon összeütközésbe kerülhetnek azzal,



amit szerzőnk „a szív becsületé“-nek nevez. Ez még Rudorff Hans esete után is bizonyításra szorul. Hogy az ezredes nagy oktalanságot követett el, midőn, kissé indiszkrét jóakarattól, Hansnak a becsületszavát kérte; hogy Hans is nagy oktalanságot cselekedett, midőn, nem sejtve, hogy egy „Bubenstreich“ áldozata, becsületszavát adta olyan valamire, amit megtartani később nem állott módjában, mert a szív hatalmasabb úr, mint a becsület-szó s „erős, mint a halál“, — hogy a katonatisztek világában az ilyen oktalanság nem éppen ritka kivétel s „Bubenstreich“ is történik néha-néha: mindebben szerzőnknek igaza lehet, de ezzel még semmit se bizonyított. Meglehet, hogy a katonatisztek között sok az üreslelkű (s talán azért, mert ez a hivatás csak a test tréningjét követeli, az elme miatta parlagon heverhet), meglehet az is, hogy arra, akinek gazdagabb a lelki élete, ez a hivatás sok penitenciát ró, de végre is a katonatisztnak első sorban csakugyan a jellemében való erősségre van szüksége s nem éles észre vagy szép érzésvilágra. Szerzőnk, ha tőle függne, bizonyára maga se tenné enyhébbé a katonai becsület törvényeit; ezek a törvények nem tűrhetik az enyhítő körülményeket, a kegyelmi paragrafusokat, a megalkuvást és a rabulizálást. Ha nem szigorúak és merevek, nincs értelmük. Már pedig, amíg e világnak szüksége van katonákra, szüksége van arra is, hogy ennek a státusnak a státusban meglegyen a maga külön — s szigorú — kódexe. S ha így van, ha nem az intézményekben van a

hiba, hanem esetről-esetre az emberekben, akkor mit bizonyít a *Farsang utólja*?

Ha semmit is, maga a dráma gondolatának merészségével, hangjának és alakjainak igazságával, a részletrajzban való becsületességével s színszerűség dolgában való ritka jelességeivel: érdekes, megkapó és mélyebb benyomást keltő — ha ugyan jól játsszák.

XLV.

SCHNITZLER.

## Az élet szava.

*Az élet szava* a maga keresett komorságában minduntalan az ősrégi anekdota vidám ladyjére emlékeztet, aki azzal dicsekedett, hogy ő hatszáz ember életét mentette meg, mert ha nem hallgatja meg a hajóskapitányt, ez a levegőbe röpítette volna a hajót, mind a hatszáz utasával együtt.

Először akkor emlékeztet rá, amikor a hetvenkilenc esztendőös öreg Moser eldicsekszik benne — mert nem panaszkodik, hanem dicsekszik — hogy harminc esztendővel ezelőtt ő vezítette el a lindachi csatát. Figyeljünk erre az öreges hencegésre; ez a darab kiinduló pontja s *conditio sine qua non*-ja, amely nélkül nincs dráma. Tehát: Moser vezette a harmadik eskadront, a lindachi domb tövében álltak és vártak. Tudták, hogy a csata már megkezdődött, de nem tudták, hogy mi történik, s a csend rémes volt. Olyan sokáig kellett állniok és várniok, olyan idegesen várták az előre szólító parancsot, s a síkság olyan csendes, félelmetes

mozdulatlansággal volt előttük, hogy Mosert, aki különben edzett katona volt, egyszerre csak irtó-zatos félelem fogta el. „Szóval — mondhatná az öreg Moser — az történt velem, amit Tolsztoj olyan hosszan és olyan gyönyörűen ír le a *Háború és béke*ben; ezt tehát Schnitzlernek igazán fölösleges volna részleteznie, hiszen mindnyájan olvastuk Tolsztojt, önök is, tisztelt közönség.“ A Moser érdeme ott kezdődik, amikor a holtra ijedtség olyan ordítózásban tört ki belőle, hogy artikulátlan hangjainak a katonák nem tulajdoníthattak más értelmet, minthogy: „A fejemen egy koppanás, szaladj te is pajtás!“ És erre a legényeit, akik különben bátran követték volna a halálba, a pokolba, szintén elfogta a páni félelem; Mosert az eszeveszett futásba követte először a harmadik eszkadron, azután a kék kúraszírok valamennyien, s végül az egész osztrák sereg... ahogy a magyar népmesében az állatok szaladnak meg, mind nagyobb sereget vonva maguk után: „Szaladj te is pajtás!...“ (Magyar „gyerek ezt hallgatja örömmel“...) Így vesztette el Moser a lindachi csatát személyesen, egyedül, hogy egész életére legyen legalább egy szép emléke; és így történhetik meg, hogy harminc évvel később, a porosz-osztrák háború idején, bizonyos megelégedettséggel, sőt a vidám ladyre emlékeztető büszkélkedéssel emlékezik meg életének erről a legnevezetesebb eseményéről, a leánya előtt, egy olyan alkalommal, mely ezt az emléket még ez előtt a nagyon sajátságos nyugalmazott katonatiszt előtt is gyűlöletessé tehetné. Persze nem sejtí, hogy

leánya — túlon túl méltatva apjának azt az érdemét, hogy ez, ha nem nyerhetett csatákat, mint Napoleon, legalább elveszített egyet — azzal fogja honorálni a bizalmas közlést, hogy ennek hallatára és ennek következtében nyomban megmérgezi az apját, amihez különben már régebben is nagy kedvet érzett.

Tartsunk egy kis pauzát a Moser csatavesztésénél, mert ez jellemző arra nézve, hogy *Az élet szava* szerzője hogyan tömi ki a figuráit. Nyilvánvaló, hogy „a bölcs csak henceg“ s Moser, bármennyire büszke rá, hogy egyéni megriadtságának világtörténelmi következtései lettek, nem veszíthette el a lindachi csatát. Nem, már csak azért sem, mert annál fogva — amire Schnitzler is hivatkozik Tolsztoj nyomán, szabadon — hogy tudniillik az újkori csata nagy területen zajlik le s a katonák nem tudják, hogy mi történik körülöttük, még jóformán azt sem, hogy mi történik velök: egy ember hirtelen megrémülésének nem lehet ilyen minden epidémiánál gyorsabb hatása, s ilyen elhatározó, végzetes befolyása egy csata sorsára nézve. De általában, amit az újkori hadviselés tudománya lényegesnek, fontosnak, elhatározónak ismer el, kizárja az ilyen esetnek a lehetőségét és ha nem is szükséges katonának lennünk ahhoz, hogy ezt megérthessük, egy olyan nagyobb rangú katonatisztnek, amilyen Moser is volt, ezt jobban kell tudnia, mint másnak. De mint-hogy egy színdarabban másodrendű jelentőségű, hogy az események csoportosítása és megítélése megfelel-e annak, amit a dologhoz értő lehetségesnek ismer el, tegyük fel, hogy a stratégia nem zárja

ki egészen az ilyen eset lehetőségét, s érzük be annyival, hogy a Moser esete katonai nézőpontból egy cseppet se látszik valószínűnek. Sokkal fontosabb ennél, hogy Moser, akármennyire tehetségtelen katona vagy mondjuk: rossz látású, monomaniákus ember — nem is áltathatja magát azzal, hogy ő volna az az operetthős, aki elveszítette a lindachi csatát. Ennek a föltételezett képzelődésnek ellentmond az emberi természet; ennek úgy a lényege, mint minden velejárója. Még az is, aki tisztán láthatja és jól tudja, hogy az ő elhatározó, egyetlen, nyers cselekedete volt az előidézője valamely szerencsétlenségnek: amennyire csak lehetséges, elhárítani igyekszik magától a felelősséget; gondosan megkeresi, kik vagy legalább mely körülmények osztozhatnak vele a felelősségben; megkeresi minden elképzelhető mentségét és meg is találja a maga abszolúcióját vagy legalább tettének az enyhítő körülményeit, mások okolásában, bűnbakokban, a körülmények vádolásában, a társadalom, a világrend felelősségre vonásában, s ha másban nem lehet: egy olyan filozófiában, mely valamely, a természetbe kapaszkodó elmélettel még az ő tettét is igazolni tudja. Nincs tettes, aki miután meghallgatta önmagában úgy a védőt, mint a vádlót, ne úgy hozná meg az ítéletét a maga tettéről, hogy mindenben appreciálja a védelmet s redukálja a vádat, amennyire csak lehet. Kivált idő múltán, amikor a szerencsétlenség borzalmai már elhalványodtak az emlékezetben, amikor a tett következtében beállott változások képei már nem

izgatják az idegrendszert s a lelkiismeretet nem nyugtalanítja többé az a hatás is, amelyet a tett és következményeinek látása a tettes pszichéjére tesz. Hát még az, akinek semmi bizonyossága sincs afelől, hogy mekkora része volt valamely szerencsétlenség bekövetkezésében s volt-e ebben része egyáltalán?! Akit mások szemében is csak minimális felelősség terhel s aki joggal teheti fel, hogy talán éppen semmi se terheli, mert az ő viselkedésének már nem lehetett befolyása a más okokból szükség-szerű események egymásutánjára! ... Hogy az ilyen ember ne hallgassa meg magában azt a védelmet, amelyet mindenki megítélne neki, egészében vállalja magára azt a vádat, amely a legrosszabb esetben is csak részben nehezedhetik rá és ha önmaga előtt is, de magamagának követelje az egész felelősséget olyasm miatt, amiben másoknak a dolog természeténél fogva okvetetlenül nagyobb részük volt mint neki: ez pszichológiai lehetetlenség. Hogy valaki ellenségeskedéssel, rosszakarattal, az igazságérzetnek a tulajdon maga rovására való arculcsapásával ítélje meg magát, ez normális lelkű embernél abszurdum. Bizonyára lehetséges ilyen lelkibetegség vagy elmebaj is; de Mosernél ezt egyebekben nem látjuk s a szerző nemcsak hogy nem is jelzi azt, mintha erre célozna, ellenkezőleg, úgy szerepelteti Mosert, mint akiben az átlagos ember túltengő önzésére akar rámutatni. Úgy állítja be, mint gonosz, vén embert, akinek a rosszlelkűség az uralkodó vonása, s akinek a féktelen önzése néróiasan édeleg abban a gondolatban, hogy miatta számtalan ember pusztul.

tult el annak idején, hogy azóta számtalan fiatal-ember halt meg s ő még most is él és hogy az ő harminc évvel ezelőtt történt hirtelen elgyávulása következtében, késő aggságának nagy öröme, még most is számtalan fiatal élet fog elpusztulni. Hát ilyen szadista csak az orvosi ismereteket népszerűsítő rossz könyvekben van; a valóságban még a kegyetlenség monomaniákusai is, még a Nérók is, az öngazolásnak egész tömegét, a magukat a saját szemükben abszolváló mentségeknek egész sokaságát hordozzák magukban. Ez a Moser nem ember, hanem csak kísértet; mumus nagy gyermekek számára; az első, de nem az utolsó, ami *Az élet szavában*, Schnitzlernek minden modernkedése ellenére, Raupachra emlékeztet.

Higyjük el, amit *Az élet szava* nézőinek le kell nyelniök: hogy a hadvezetőség, ha nem is éppen Mosert, de a kék küraszirokat okolta a lindachi csata elvesztésével, ahelyett azonban, hogy már annak idején büntette volna meg a kék küraszirokat szigorított szolgálattal, áthelyezéssel stb., harminc évig várt a megbüntetésükkel, mert, úgy látszik, nem a gyávaságban bűnös egyéneket, hanem magát a kék szimbolumot akarta megbüntetni; higyjük el, hogy most, harminc év múltán, példásan akarja megfenyíteni a kék kürasziroknál szolgáló fiatal embereket, akik olyan ártatlanok voltak a lindachi csata elvesztésében, hogy akkor még meg se születtek: higyjük el, hogy büntetésből mind egy szálig le akarja kaszaboltatni őket az ellenséggel... azaz hogy, akármilyen szívesen hisz is el a magyar



ember az osztrák hadvezetőségről bármi bolondot, ezt már mégis csak bajos elhinni. Minden időben, mindenhol lehettek, akiket az Uriás szerepére kárhoztattak; az is szokásos lehet, valamennyi hadseregben, hogy a legveszedelmesebb pontokra olyan csapatokat küldenek, amelyek büntetésre szolgáltak rá. De hogy, amint *Az élet szavában* látjuk, egy hadvezetőség azt határozza el, hogy — hetek múlva! — seregének egy részét a kérlelhetetlen, a bizonyos halálba fogja küldeni, egy olyan szituációba, amelyből hírmondó se kerülhet haza: ezt már csak igen naív nagy gyerekekkel lehet elhitetni. Ha föl is teszünk, bármely hadvezetőségről minden kegyetlenséget, meg kelt hőkölnünk annak a föltételezése előtt, hogy ilyen szörnyű ostobaságra tartsuk képesnek; mert hiszen lehet-e értelme az ilyen, hetekkel előbb elhatározott roppant áldozatnak?! Ha nem is sejtünk semmit a stratégiáról, a hadviselési taktikáról stb., annyit tudatlanul is kitalálhatunk, hogy ekkora emberanyagnak az ennyire bizonyos pusztulásba küldése, csak céltalan áldozat, csak monstruózan együgyű taktika, csak öngyilkos stratégia lehet. Elhigyjük-e, bármely hadvezetőségről, hogy maga alatt vágja a fát, csak azért, hogy büntethessen?!... Hát higyjük el és nyeljük le, hogy minden kék küraszír és körülöttük az egész város, az egész Bécs tudja, hogy a kék küraszíroknak egy hét múlva olyan helyre kell megérkezniök, ahol semmi szolgálatot nem tehetnek az ármádiának, ahol azonban az utolsó legényig el kell pusztulniök, az ármádiának minden leg-

csekélyebb haszna nélkül. (Mert hiszen az ilyen önfeláldozó szolgálat csak úgy képzelhető el, hogy a testükkel, az életük feláldozásával, ideig-óráig fel kell tartóztatniok az ellenséget, hogy az ármádia haladékot nyerhessen... de lehet-e szó ennek a szükségéről, amikor a lemészároltatásuk csak egy hét múlva vagy még később válik esedékessé? !)

A kék küraszirok iránt érdeklődő bécsi leányok és maguk a kék küraszirok csak éppen azt az egyet nem tudják, hogy a szegény katonák halálra ítéltetésüket tulajdonképpen nem a lindachi csatának és nem Mosernek köszönhetik (Moser ezzel is csak áltatja magát), hanem: egy szép asszonynak. A kék küraszirok ezredese tudja, hogy a felesége megcsalja valamelyik tisztjével; csak azt nem tudja, hogy melyikkel. Hogy mégis bosszút állhasson házaselete megrontásáért, azt a szép tervet főzi ki elméjének boszorkánykonyháján, hogy: ha valamennyi kék küraszir elpusztul, úgy ő, mint az egész legénység és valamennyi tiszt: hát akkor a csábító is okvetlenül köztük lesz. És hogy az egy ismeretlen is bizonyosan meghaljon, ezüst tálcán viszi a rábízott sok száz életet az ördögnek; ő könyörgi ki a hadvezetőségtől, hogy a kék küraszirokat oda küldjék, ahonnan nincs visszatérés; hivatkozik a lindachi csatára, amelyről a hadvezetőség talán már megfeledkezett volna vagy amelyért más „a propos“-ból szelídebb büntetést mért volna a kék küraszirokra; ő magyarázza meg a hadvezetőségnek, hogy az osztrák hadseregnek semmi se válhatik nagyobb hasznára, mintha vagy kétezer

emberét átvezényeli a bizonyos halálba. És mindezt csak azért, hogy az ismeretlen egér ki ne bújhassék a csapdából! Ez a második kísértet szörnyűségre még Moseren is túltesz. Megint az anekdota ladyjére kell emlékeznünk; íme, itt van a jó asszonynak a mulatságosságig hihetetlen ellentéte, a rémes pendantja; aki kész a levegőbe röpíteni vagy kétezzer embert s ezekkel önmagát is, csakhogy ki ne szabaduljon a halálból az az egy, akit nem tud megtalálni. Kell-e mondani, hogy ez a második kísértet is csinos meglepetéseket tartogat a néző számára? Mert amikor az ezredesné, a maga kék kúraszirját meg akarva menteni, belopózik a tisztjéhez s az ezredes meglepi őket: ez a második kísértet hirtelen ahhoz a felfogáshoz kanyarodik át, hogy: de mégis csak a házasságtörő asszonyt kell büntetni, s nem a csábítót!... Mint aki csak egy rébusznak a megfejtését várta, minden értekezés nélkül lelövi az asszonyt, ellenben felesége kedvesének nagylelkűen felajánlja, hogy jelentsen beteget s ezzel kerülje ki a kék kúraszrok sorsát (akik miatta jutottak a halál torkába). Miért? Ezt a Schnitzler-darabokban sohase kell kérdezni. A szerző, úgy látszik, azt tartja, hogy: egy bolond többet tud kérdezni, mint amennyire száz bölcs megfelelhet.

De találunk ebben a darabban több kísértetet is. Mindjárt az első felvonásban megismerkedünk egy orvossal, doktor Schindlerrel, aki Mirákolóként csörteti a kezében méreggel teli orvosságos üvegeit s azt szuggerálja meghalni sehogy se akaró

páciense leányának, hogy ölje meg az apját, mert: minek olyan túlzottan sokáig élni s nem okosabb-e egy fiatal leányra nézve a betegápolásnál, ha a hejehujának adja át magát?! Ez a kísérteties orvos azzal lepi meg a nézőt, hogy egy kicsit szerelmes a leányba, azért tanácsolta neki az apagyilkosságot. Azután ott van maga ez a leány, aki hallgatag, de nem kevésbé mély gyűlölettel ápolja az apját, s nagy kedve volna megfogadni a különös gyógyító mester tanácsát... de még valamire vár és egyelőre jégre teszi a méreggel teli üvegcsét. Amíg vár, a néző azt kérdi magától: ha annyira terhére van ennek a leánynak a betegápolás s olyan nagyon vágyódik a hejehujára, nem szelídebb és természetesebb dolog volna-e az apagyilkosságnál, ha egy kissé elhanyagolná a betegápolást s több időt szakítana magának a szerelmeskedésre?... Különb- ben a betegápolás nem láncolhatja le olyan nagyon, hogy lázongását és az apagyilkosságon való tűnődését valami nagy részvéttel lehetne kísérni, mert hamarosan két bált táncolt végig s mind a két alkalommal olyan jól mulatott, hogy az egyik éjjel egy, a másik éjjel más fiatalembernek ajándékozta el a szívét.

A Raupach-szerű történet különben azért indul meg olyan lassan, mert a szerző gondját mindenekelőtt a hangulatcsinálás foglalja le. Ezt persze a modernek recipéje szerint eszközli. Mint Maeterlinck-nál látjuk, a végzetes események nagy, sötét árnyékot borítanak maguk elé mindenre. Várakozással, sejtelmességgel, titokzatossággal van tele a

levegő; az általános hangulat fojtogatott, nyomott; mindenki ok nélkül szomorú s mindenkinek valami rejtelmes fülledtség-okozta szívelszorulás hápog ki a szavából; az emberek nehezen lélekzenek; éreznek valami számumot, ami közeleg. Ezt a maeterlinckizmust Schnitzler bécsi doktor, így adagolja, ötpercenként egy kávéskanállal: „Lentről lódobogás hallatszik... Csak a lovak dobogása hallatszik, folyton csak az... Lent lódobogás... Az utcáról gyalogság masirozása és kiabálás hallatszik... Lent az utcán katonák vonulnak. Trombitaharsogás, dobpergés, kiáltások, azután elhalkul minden és csend...“ Folyton hallani az elvonuló csapatok dübörgését s a lovak patkóinak a kövezeten kopogását... hogy minden ló belerugjon Marinak a szívébe... noha a kék kúraszirok még meg se mozdultak, mert különben kútba esnék a dráma. De Schnitzler nem felejtkezhetik meg Wilde Oszkár vívmányairól sem. És amint Wilde refrainként ismételve, sokat sejtető példálózással, mondjuk azt, hogy: „A hold vörös úszónadrágban úszik az égen... Jó estét, Salome!... Vörös úszónadrágban úszik a hold az égen!... Jó estét, jó estét!... Az égen úszik, vörös úszónadrágban!... Salome, a hold!... Salome az égen!... Salome vörös úszónadrágban!...“ — Schnitzler se mulaszthatja el, belemártani, beledöfni, belegyomrozni, belemasszirozni a néző gyomrába, hogy: „a kék kúraszirok mennek a halálba“, „mennek a halálba a kék kúraszirok“, „a halálba mennek a kék kúraszirok!...“ Avagy: „Viseld hát a sorsodat. Aki másokkal törődik, el

van tiltva a boldogságtól. Viseld a sorsodat... Reggel négy órakor mind mennek a halálba“.

És ha a néző nem találta ki rögtön, mindjárt megtudja, miért kellett a nagyzás hóbortjában szenvedő Mosernek, élete hetvenkilencedik évében eldicsekednie a leánya előtt az álmodott csatavesztésével, éppen a „moment psychologique“-ban. Azért, hogy a leánya ezt mondhatta magában: „Igen? Te voltál az, aki miatt a kék küraszirokat harminc év multán megbüntetik? Miattad mennek a kék küraszirok a halálba, vörös úszónadrágban. és Te még túl akarod élni őket? Te akarsz elvonni engem a betegápolás undokságaival attól a fiatal kék küraszirtól, akinek a karjaiban egy egész éjszaka suhantam fel s alá egy nagy teremben, ezer gyertya lángjánál? ... No, jó!...“ És hogy az aggodalmaskodó leány ne habozzék tovább, hanem mindjárt beadja apjának a patkánymérget!... Hiszen már olyan öreg!

Ah, mily érdekes kísértet! Ha már nem mentheti meg a kék küraszirokat a bizonyos haláltól a rendelkezésére álló eszközzel, mint a lady a hajó utasait a levegőbe repüléstől, minden áron meg akarja menteni azt a kék küraszirt, akinek a karján egy egész éjszaka suhant a bálteremben, ezer gyertya lángjánál, attól, hogy ez a szerelmi kiéhezetség keserves állapotában legyen kénytelen a halálba dobogni. És nemcsak hogy meggyilkolt apja holtteste mellől, ezt gondosan beskatulyázva és egy cseppet se diszgusztálódva attól, hogy otthon a lakás nincs kitakarítva, siet a hejehujába, hanem

egy függöny mögött leskelődve, türelmesen megvárja, amíg a másik akadályt — azt a nőt, aki elsőbbségi igényt jelentett be — a halálba távolítják el az útjából s csak azután jelenti a kék küraszirnak, hogy: eljött s most már mehetnek a garniba (mert a kék küraszir lakása sincs még kitakarítva, ebben is holttest van). Na ja, az élet hívja!

És a kék küraszir, az méltó párja. Ezt az ötödik kísértetet szintén nem diszgusztálja, hogy éppen most halt meg miatta egy nő, csakis azért, mert az ő életét, a kék küraszir életét minden áron meg akarta menteni, ha már nem menthetett meg legalább hatszáz életet, mint a lady („Bár volna erőm, hogy valamennyit visszatartsam!... Mennyi ifjú élet enyészik el bután a világból!...“ — utóljára is ezt sóhajtotta, szegény, nagy életismerettel méltatva a fiatal férfiasságot)... mindez nem diszgusztálja a kék küraszirt, hanem siet a hejehujába azzal a leánnyal, akire ráismer, mert még emlékszik rá, hogy egy éjszaka vele suhant a bálteremben, ezer gyertya lángjánál. „Igazán kár ezekért a kék küraszirokért! — gondolja a néző. — Milyen kitünő idegzetű fiúk voltak! Lehet-e mentsége a hadvezetőségnek, amely ezeknek az egész ezredét feláldozta, minden cél nélkül, csak éppen példaadás okából?!...“ És az ötödik kísértet eltűnik a kísértet-leánnyal a garni irányába, mert akármilyen szépen játszotta a hőst, részegen akar a halálba menni, mint a Dickens matrózai, akik megitták az egész hajórakomány rumot, hogy ne tudjanak magukról, amikor elsülyednek. A disz-

nónak is ez lehet a filozófiája: „Ha már leölnék bennünket, maradjunk a vályú mellett ameddig lehet! Ha már meg kell dögölni, legalább jólakottan dögöljünk meg!”

Nincs mit szólni a másodsorban megjelenő kísértetekről, akik csak arra valók, hogy szinte kórusban fújják, amiről a szerző ebben a darabban fel akarja világosítani a nézőt, hogy tudniillik élni jobb, mint meghalni. Se a másik leányról, aki a Moser-leánynak példát adva, a kék kúraszirok utolsó bécsi éjszakáján szintén kitombolja magát, mert tudja, hogy tüdővész és hogy úgy mondjuk: tőkét akar gyűjteni a sírjába, így okoskodva: „Csak akik sokra emlékezhetnek, azok alusznak nyugodtan a földben . . . és én nyugodtan akarok aludni“. Ez azt a meglepetést tartogatja a néző számára, hogy nem tüdővészből hal meg, hanem Ophélia módjára, örülten, de modernebb szecessziós látomások közt s a kellő pillanatban megérkezve, a színpadon — hogy annál nagyobb legyen a kísérteties hangulat — bár az örültségét csak fölötte hézagosan magyarázza meg, hogy ő is elveszítette a maga kék kúraszírját, akit kétszer látott: először a bálteremben s másodsor, amikor a kék kúraszirok a halálba indulásuk előtt utóljára dárídóztak Bécsben; se az, hogy azóta egy kissé megfürdött a posványban . . . És nincs mit szólni a gyakorokról sem, aki ezt a másik leányt még a kék kúraszirok haláltánca előtt elhagyta a Moser-leányért és az egész darabon át nem tudja megérteni, hogy ennek pedig ő nem kell, főképpen



azért nem, mert a betegápolásba idejekorán belefáradt nő nem kívánkozik az erdő magánosságába. A néző se tudja megérteni, hogy ez a gyakornok hogyan és miért került bele ebbe a darabba.

A fejlemények is csak valami hosszú epilógnak a minimumig lemérsékelt hatását tehetik a nézőre. Hogy a kék kürasztirok mind egy szálíg áldozatául estek érthetetlen kiküldetésüknek és csodás véletlenségből csak egy ember menekült meg közülök, éppen az, aki — élnivágyásból — egyedül debachált a rendelés ellen, de ez az egy is, szíves meglepetésül a nézőnek, modernül elmés következetlenséggel, agyonlőtte magát, hogy doktor Schindler-Mirákoló számárnak deklarálhassa — már csak tudomásul szolgál, mint a jegyzőkönyvekben szokás mondani. Hasonlóképpen: hogy egy darab egyetlen maradi alakja, Richterné, Kata-Ophéliának az anyja, továbbra is mindennap eljár a templomba.

A nézőt most már csak a Moser-leány sorsa érdekelheti. Tehát: a kék küraszírja visszautasította azt a kívánságát, hogy haljanak meg együtt; a katona elment a csatába, hogy büntetésül és példaadás okából halhasson meg, a leány pedig egyedül nem tudott meghalni; és minthogy Mirákoló mester azt a kis apagyilkossági ügyet szerencsésen elsimította a hatóságok előtt, tovább él, virágot szed, de nem tud felejteni. A jó Mirákoló, aki továbbra is atyailag gondoskodik róla, azt a tanácsot adja neki, hogy ha már a szíve ellenállhatatlanul a katonasághoz vonja, álljon be az egészségügyi csapatokhoz betegápolónőnek. „De hát akkor

miért öltem meg az apámat?! — kérdehetné tőle Moser Mari — ha továbbra is betegápolónőnek kell maradnom!“

És most már a szerző áll elő a maga meglepetésével. Kiderül ugyanis a darab végén, hogy mindez azt a tanácsot kívánta példázni, hogy: „Hallgassátok meg, amikor az élet szava hí benneteket!“ Hát hiszen ezek mind hallgattak az élet szavára!... De vajjon kívánatos-e az élet szavára hallgatni, ha ennek a szófogadásnak ilyen gyors pusztulás, az apostoli igék áhítatos hallgatóinak ilyen tömeges halála jár a nyomában?! („Majd szépen fogunk hallgatni erre a hívogatóra!...“ — mondanák sokan Budapesten.) De pardon!... „Félreértés!... — folytatja Schnitzler doktor — Életnek én csak a szerelmi életet nevezem! És ennek az igazi életnek egyetlen órájáért, az élet minden örömének egyetlen éjszakába való belesűrűsítéséért érdemes feláldozni mindent, a hosszú életet, a tartalom nélküli évek egész értéktelen sokaságát és minden tekintetet, amelyeket komolyan szoktatok venni, amelyekért közületek olyan sokan tartózkodnak az élet kéjeinek egyetlen éjszakába való komprimálásától!“ Vagy úgy?! Az már más. Hanem erről az *Élet szava* című drámából kissé bajos meggyőződni. Mert Moser Mari a harmadik felvonásban csak egyetlen mondatban nyilatkozik az éjszakájáról: „azután megértem üdvösséget, ahogy soha nem is álmodtam, kétségbeesést, ahogy ember el nem képzelheti... mi keresni valóm van még a földön?“ — de nem mondja, hogy az az üdvösség fölért

minden utána következő kétségbeeséssel és hogy szívesen vállalja a hosszú kétségbeesést, mint annak a rövid üdvösségnek az árát, váltságdíját. (Amint hogy a véralkata szerint mindig különbözőképpen ítéli meg az ember, hogy az élet örömeivel való sokféle gazdálkodás közül melyik a helyes; s a legtöbb embernek erről minduntalan más-más a véleménye, a körülményekhez képest.) Ahogy pedig Kata agyongyönyörködi magát, az erősen hasonlít a sárba fulladáshoz; ez a kép se meggyőző, még csak nem is csábító. De ne tünődjünk ezen hosszasan, mert mire lélekzetet vehetünk, Schnitzler doktor már maga is ellentmond magának. Mégis csak jó életben maradni, mert: „Lássa — mondja Schnitzler doktor Marinak — ma virágot szed az erdő szélén és odanyújtja a homlokát a nyári szellőnek . . .“ „Maga él, Mari, a többi csak volt. Amaz éjszaka és ama reggel óta is nappalok következtek az éjszakára . . . virágot szed, a ragyogó déli égbolt alatt beszél velem, stb., mindez élet . . . és ki tudja, nem fogja-e egyszer, idővel, sokkal tisztábban és mélyebben hallani az élet szavát, mint azon az éjjelen, mikor dolgokat élt át, melyek oly félelmes és izzó nevéek, mint gyilkosság és szerelem?! . . .“ Tehát a hosszú élet, a tartalom nélküli évek egész értéktelen sokasága se kutya?! . . . már csak azért sem, mert még sokszor lehet hallani benne „az élet hívó szavát“?! De hát melyik a választani való, amikor választani kell: minden földi gyönyörűségnek egyetlen fenséges éjszakába való komprimálása vagy a tartalom nélküli, de nap-

sütéses és várandós élet sokasága? Hiszen a darabjának erre a kérdésére kellene felelnie!... hiszen a szerző maga vetette fel a kérdést!... De Schnitzler doktor úgy felel a saját kérdésére, mint a fázódó és éhes cigány, akitől azt kérdezték, hogy mit választ: melegedni akar-e inkább, vagy enni? A legjobb — mondja — a tűznél szalonnát pirítani! Bizonyára, de mintha tréfálna, mikor a maga kérdésére nem akar felelni. Vagy maga se tudja, hogy tulajdonképpen mit kíván mondani?!... Semmi különöset, csak egy kicsit kacérkodni óhajtott az epikureizmussal és egyben az amoralista világ-felfogással?!

Utoljára, mintha mégis jobban húzna a hosszú élethez, az akár tartalom nélkül való, de nem reménytelen évek nem egészen értéktelen sokaságához, mint az élvezeteknek huszonnégy órába való kögítéséhez. Mert azt mondhatja Schindler doktorral Marinak Kata holttesténél: „Az, hogy én jó ember vagyok... hogy maga gonosztevő... és hogy ez a halott bűnös volt... csak: szavak! Magának még süt a nap és nekem... és azoknak (a gyerekekre mutat, akik átszaladnak a réten). Ennek már nem. Más egyebet semmi bizonyosat se tudok a világon! (Gyerekek nevetve szaladnak át a réten és eltűnnek az erdőben.)“ Vége.

Hát éppen ez az okoskodás — amelyet Schindler doktor tanulságul bök ki a darab pointejének — az a valami, amire joggal lehet elmondani, hogy csak: Szavak!... Üres beszéd!... Frivol játék a gondolattal és a kifejezéssel!... Mert régi

útszéli igazság, hogy kevés a bizonyosságunk, de nem igaz, hogy az emberi elmének sok ezer éves nyugtalansága teljességgel semmi eredményhez nem vezetett volna s hogy mindazok a fogalmak, amelyekhez a jó és rossz kérdése dolgában az emberek mindezidáig eljutottak: csupa fallácia. Csakhogy arra, hogy ehhez a kérdéshez hozzászólhasson, Schitzler Arthurban nincs meg a kellő komolyság. (1911 november.)

XLVI.

SCHÖNHERR.

Hit és haza.

*Die Tragödie eines Volkes* — ez az alcíme Schönherr *Hit és haza* című színművének. Ezt Katona írhatta volna *Bánk bán*ról. A Schönherr darabja lehet mártírológia, de nem tragédia; még csak nem is dráma.

Ennek a darabnak már a tárgyválasztása is kompromittálja szerzőjét. Az ellenreformáció borzalmasságairól ír, tendenciózusan — és ez magában véve is lemondhatja a szerzőt a kifogástalan írói szereplésről, mert vagy elmaradottságról, vagy rossz-hiszeműségről tesz bizonyosságot. A vallásháborúk rettenetességei már századokkal ezelőtt befejeződtek; akinek most jut eszébe gyászolni: az, ha őszinte, későn született a világra. Ha pedig ez a tárgyválasztás a felekezeti elfogultság érzéseire spekulál, úgy még inkább elítéli az író. *Az inkvizíció titkai*, vagy más hasonló könyvekben felhatalmazott rémségek csak kinyomtatott szószátyárság, de nem irodalom; csak alsórendű propaganda-csinálás, de nem história írás.

Ezekről a dolgokról most már csakis a nyugodt, elfogulatlan, pártatlan történetírásnak szabad beszélnie, amely nem ismer tendenciát. És ha a történeti dráma írója elszakad a historikustól, akkor elszakad az irodalomtól is. Schönherr darabja az említett nyomtatványokra emlékeztet, amelyek kritika nélkül csoportosított vádaskodások halmazát foglalják magukban, — amelyek a teljesen tájékozatlanok között való hangulatcsinálásra törekednek azzal, hogy szentírásként adják elő a meg nem vizsgált adatok közül a legkritkábbakat.

De, noha Schönherr nem támaszkodhatik se az oknyomozó történetírásra, se a köztudatra, fogadjuk el históriának mindazt, ami nagyobb részben csak a képzeletéből sarjadzott, higyjük el, vita nélkül, hogy az ellenreformáció az osztrák Alpesvidéken csakugyan elkövette mindazokat a borzalmasságokat, amelyekkel ez a darab vádolja, s nézzük csak azt, hogy kétes eredetű adataiból milyen drámát szerkesztett a szerző.

Sokáig azt hisszük: semmilyen. A darab elején felcsillan valami, ami összeütközést, küzdelmet sejtet, de ennek az elkövetkezésére a darab végéig várhatunk. Egy császári poroszló járja be a falvakat; a megbízatása az, hogy minden olyan parasztot, aki Luther tanát vallja, üldözzön ki az otthonából és térítsen tűzzel-vassal!... Ennek a parancsnak a poroszló szörnyű kegyetlenséggel felel meg; csurog róla a vér. A szerző, hogy kiélezze a tendenciát, hangsúlyozza, hogy ez a véreb nem csupán megbízást teljesít, hanem egyszersmind fanatizmusá-

nak a szenvedélyét elégíti ki. Volnának benne emberi érzések ; csak a vakbuzgósága teszi ilyen rémségesen kegyetlenné. A dráma ott kezdődnék, hogy olyan parasztok közt, akik szívesen eltitkolnák lutheránus hitüket, meggyőződésüket azért, hogy ne kergessék ki őket az otthonukból, ne legyenek kénytelenek elveszíteni a földjüket, hogy ott halhassanak meg, ahol születtek, ennek a fiók-Arbueznek a rémtettei sok emberből kikényszerítik az őszinte hitvallást. Egy Rott Kristóf nevű paraszt látszik a dráma főalakjának ; ez, mikor látja, hogy a véreb megöl egy asszonyt csak azért, mert ez se élve, se halva nem akarja kiereszteni a Bibliát a kezéből, lelkiismerete fellázadásában szint vall. Hát neki és az ő népének is mennie kell. De az első felvonásban még meg se indul a dráma s máris megreked ; a főalak, Rott Kristóf, a darab végéig a háttérbe szorúl, mert más parasztokat látunk, új, meg új parasztokat, akikkel ugyanaz történik, fölötte csekély változattal, fölötte egyhangúan újra meg újra ugyanaz. És mindezek az alakok, akik a síralmas kántálás vezérszólamát egymástól átveszik, csupa szájalomraméltó, tehetetlen áldozat, megannyi vértanú, megannyi minden küzdelemre képtelen, eltiport porszem. Egyik se keltethet részvétet, annyira porszemszerűen egyformák és passzivak. És epizód epizódra következik ; mind-egyik majdnem egészen ugyanaz, ami az előtte való ; sehol semmi fordulat ; plus ça change, plus c'est la même chose. Mindez harmadfél felvonáson át.



Végül a szerző egyet gondol s a harmadik felvonás végén megkezdődik a dráma, hogy mindjárt be is fejeződjék. A poroszlónak el kell üldöznie a lutheránus parasztokat, de vissza kell tartania a gyermekeket, mert ezeket még meg lehet téríteni. De Rott Kristóf fia, a kis veréb, nem akar elszakadni szüleitől, s hogy megmeneküljön a poroszlótól, beleugrik a patakba, de a sebes ár oda vágja a malom kerekéhez s belefut a vízbe. Rott apai fájdalmában leteperi a poroszlót s már agyonvágna a szekercéjével, de a poroszló azt hörgi: „Szent Szűz, mint hű szolgád halok meg!” Erre Rott, látva, hogy a poroszló minden kegyetlenségét vakbuzgóságból cselekedte, elereszti az embert és... kézfogással búcsúzik el tőle! A poroszló pedig bámulva néz utána, mintha Jézus Krisztust látta volna és széttöri a kardját. Hát ez a későn érkezett, miniatűr-dráma elrettentő példánya a minden lélektani igazság nélkül való írói kieszelésnek; cifra és nyilvánvaló hazugság — mert hiszen az annyira friss apai fájdalom, amilyen a Rotté, nem lehet hajlandó arra a nyugodt filozofálgatásra, amely a hasonló lelki átalakulás előfeltétele, nem lehet hajlandó hasonló, nem is annyira humanizmusból vagy evangéliumi érzületből, mint inkább történetfilozófiából eredő rögtönös megbocsátásra, s azt a poroszlót, akit a Schönherr darabjában láttunk, nem forgathatja ki egész gondolkodásvilágából a valójában érthetetlen nagylelkűségi rohamnak semmiféle póza, annál kevésbé az ilyen attitűd, amelyet csak századokkal később tettek

divatossá a Jockey-Clubok. És mindez szemmel láthatóan csak azért, hogy a szerző tendenciájához híven azzal állhasson az elképpedt néző elé, hogy lám, milyen dicséretesen előzte meg korát ez az egyszerű paraszt!... lám, milyen nemeslelkűek voltak ezek a vértanúk, akiket tűzzel-vassal irtottak!... lám, milyen gázságot csinált az ellenreformáció!... Hát jól van, de mit csináljunk az ellenreformációval, amelynek már úgylis olyan régen vége van?!

Hogy ez a tartalomtalan, sivár, írói verejtékszagú színdarab, — amelynek minden érdeme: a gondos környezetrajz és bizonyos ügyesség a jelenetek csoportosításában — Bécsben és Berlinben kivételesen tetszett, ezen nem érdemes sokat tanakodni. Bécsben nagyon szeretnék Schönherr Károlyt világhíres osztrák íróvá nevelni vagy felfűjni, ami érthető, mert ilyen már régóta nincsen. Berlinben pedig még ma sem tudnak betelni azokkal a német vagy osztrák parasztokkal, akik mintha csak a Zola *Terrejéből* tanultak volna földéhséget, állatias földhözragadtságot és egyben romantikus érzést, de különösen stílust. Berlinben tökéletesen elég a dialektus, az ilyen tónus: „Bader, mein Bauch ist gespannt wie ein' Trommel! Nimm mir 's Wasser, dass ich wieder schnaufen Kann!“... — hogy sokan így ujjongjanak: „Éz, ez a színtiszta igazság! Voilà, la vraie comédie!...“ Azután a berlini sikerben része lehetett a felekezeti elfogultságnak is: korlátolt emberek mindenütt vannak a világon. (1911 december.)

XLVII.

BARRIE.

## Egyenlőség.

A legtöbb új színpadi munkának közös hibája, hogy minden lelemény nélkül valók. Nagyon egyformák s nagyon egyhangúak. Az egyik a másiknak jóformán csak variációja s tulajdonképpen nap-nap után csupán annyi darabot látunk, ahány a műfaj. Van egy drámánk s ennek száz mása; egy bohózatunk és ennek száz ikertestvére; egy vígjátékunk és száz más hasonló; egy történelmi darabunk s ennek száz, nem nagyon különböző kiadása és így tovább. Az ugyanegy műfajhoz tartozó darabok untatóan hasonlítanak egymásra rokonok a témáik, közösek a motívumaik, ugyanazok az alakjaik, egyforma a tónusuk. Ebben az általános s már régibb eredetű monotoniában szinte felfrissítően hat az olyan darab, amelyben van egy kis lelemény is. Amelynek tárgya nem egy régi témának a századik variánsa, hangja nem az untig megszokott, motívumai frissek és eredetiek, figurái nem sablonosak. Barrie komédiájának a

legfőbb érdeme ebben a frissességben rejlik, bár megemlíteni való az az érdeme is, hogy nem nagyképű darab és mégis tartalmasabb sok másnál, továbbá, hogy ami benne gondolatot kelt s hosszabbban foglalkoztatja a néző képzeletét, gondolkozását, az nem cafrang a darabon, hanem magának a cselekvésnek, a mesének a kisugárzása, a darabban megelevenített helyzetek folyománya, a színpadi képekből fakadó tanulság.

De főérdeme mégis csak a benne megnyilvánuló invenció, mely megérzik motivumain, hangján, alakjainak színén és a tárgyán is. Mert tévedés, — amit kritikaképpen mondtak róla, — hogy a tárgya elcsépelet vagy legalább is igen ismeretes volna. Ez a tárgy nem ismeretlen, nem új az elbeszélő irodalomban, de új a színpadon. Színdarabnál pedig csak az számít, amit a színpadon láttunk vagy látunk. A nem új ötletet színpadra vinni talán Columbus tojása volt, de ilyen Columbus tojások találása a legritkább ügyesség. Számítsuk ehhez, hogy Barrie friss és elmés motívumokat szerepeltet, amelyek a tárgynak törvényes leszármazói; hogy fantocheai mulatságosan eredetiek s hogy e vidám fantazmegóriának a tónusa is, bár erősen emlékeztet az operett tónusára, sajátos, nem közönséges és amellet a tárgynak megfelelő.

Más kérdés ennek az invenciónak az irodalmi értéke. Ebből a szempontból csak másodrendű és második kézből való leleményről beszélhetünk. Az *Egyenlőség* egyike a számtalan *robinzonád*nak; azoknak a munkáknak, amelyek De Foe alapötletét

szőtték tovább; amelyek Robinson nélkül sohase íródtak volna meg. Színpadon talán az első robinzonád, de semmi esetre se olyan elsőrangú, olyan nagy erejű fantázia alkotása, amilyen például maga a Robinsonról szóló elbeszélés.

Az is kétségtelen, hogy ami a Barrie saját külön invencióját illeti, ez — a tárgy természeténél fogva — jobban érvényesült volna egy fantasztikus regény vagy hosszabb elbeszélés keretében. Néhol a nézőnek az az impressziója, mintha egy hosszú és érdekes részletekben gazdag történetnek négy színpadi képpé való átdolgozásával volna dolga, amely színpadi képek jobban hatnának, ha annak a hosszú históriának a legtöbb részlete nem maradna ismeretlen előttünk. A szerző elsuhan olyan részletek mellett, amelyek mögött mintha a kalandok egész sora rejtőznék.

Kár, hogy ezt a pompás anyagot nem regénnyé dolgozta fel. A téma szinte kívánczik a novellisztikus forma után; a tárgy természete nem a nagy vonásokkal való festést, hanem a részletező tárgyalást hozta volna magával. Maga a kissé felszínes filozoféma, — hogy nincsen egyenlőség... hogy mindenütt szükség van parancsolókra és olyanokra, akik csak engedelmeskednek... hogy a természet ölen az lesz az úr, a király, aki a leginkább arra való, aki a legtöbbet tudja és bírja... hogy a puszta szigeten leomlanak a társadalmi választófalak s viszont a civilizált miliőben elfelejtődik minden érdem s magától feltámad a társadalmi tagoltság, stb. — ez a kissé szűk látókörre való

tétel egyforma sikerrel tárgyalható színdarabban és elbeszélésben, de az a mese, melyet Barrie tétele illusztrálására választott, novellisztikus formát kívánna, ilyenben sokkal hatásosabb volna.

Mert a komédiában, ahol nem láthatjuk, hogy a két esztendő robinzonság hogyan formálja át az urakat és szolgálakat lassanként és fokozatosan egészen más emberekké, ahol — két képben, mindössze néhány jelenet során — jóformán csak az eredményeket láthatjuk, de nem magát az átalakulást, ahol a szolga robinzoni értékét csak sejtethetjük s az urak megszelídülését csak egy-egy drasztikus vonás láttatja: az egymásra gyorsan következő, nagyon változott helyzetek egy kissé meglepik a nézőt, az alakok kellő megvilágítás híján, minden új jelenetben újra és mindig idegen-szerűen hatnak, a cselekvés egyre többet veszít valóságosságából s az évek hatását rikítóan festő színpadi képek operett-szcénákká válnak. Amint hogy ez a darab valójában operett zene nélkül. Természetesen, a szónak jó értelmében. Vidám persziflázs, melyben nem kell túlságosan komolyan venni se a mesét, se az alakokat, könnyed persziflázs, mely azonban nincs minden komolyság nélkül s melyet úgyes szőtt mese, sok jellemzetesség és még több ötlet tesz elevenné. (1904 január.)

XLVIII.

PINERO.

## Ne váljunk el.

Arthur Pinero abban a darabjában, amelyet a Nemzeti Színház *Ne váljunk el* címen mutatott be, két gondosan megrajzolt női alakot vezet a néző elé. Az egyik női alak: a megtestesült féltékenykedés. Az az asszony, aki annyira nem tud urává lenni a képzelődésének és a véralkatának, hogy a legtürelmesebb férjet is kiugrasztja a pokollá tett együttélésből, de örökkön lobogó féltékenységgel, — melynek tüzét tovább is táplálja folyvást nyugtalan, mindig izzó képzelete — még azután is üldözi és gyötri szerencsétlen férjét, sőt nem csak éppen ezt, hanem mindazokat, akik férjével valamelyes összeköttetésbe keverednek. Ez a típus bizonyára nem új, de a színpadon alighanem mindig új marad. És Pineronál a típus nagyon egyéni és eleven alakká válik. Ez az Olive, akinek a féltékenykedése még akkor is minduntalan fel-fel-lángol, amikor a legjobban fáradozik azon, hogy kedvességével kibékítse és visszahódítsa a férjét,

nem olyan sablonosan beszél és cselekszik, mint ezer meg ezer színpadi figura, amelyet lelkesen tapsolnak. És „könyörgő áriá“-jában, amelyben megalázkodás és szemrehányás váltakozik, amelyben hol elbájoltan turbékol, hol vércseként víjjong és esik neki egy-egy szónak, aszerint, amint férje egyformán kedveskedő mondásaiban hol csak hízelgést, hol új gyanakvást talál, többet is lelhetünk ügyes műsorszámnál. Ha olyan szigorúan ítélünk, hogy Olive féltékenykedésének a rajzát nagyon is könnyedvonalúnak találjuk, mit mondjunk a mai drámaírásban szokásos jellemrajzolásról?! Könnyedvonalú, talán azért, mert egy kissé vígjátéki marad s mert nem juthat tragikus akcentusokhoz?! De hiszen csak így igaz és így nem bántó a dolog, mert ne felejtjük el, hogy Olive féltékenységének az alapja: az oktalanság, a kicsinyesség, a magában való érthető bizalmatlanság és nem afféle nagyszerű tévedés, aminő az Othellóé. És ha Olivenak a mentsége — amellyel számot tarthat az érdeklődésünkre — az, hogy: ő maga is szenved, amíg szenvedést okoz, sőt az ő szenvedései nagyobbak, mint amelyeket másokra mér, a mentsége kisebb volna, ha az oktalansága halálos sebeket okozna, ha az érzésében is megnyilvánuló kicsinyesség megölné őt magát, vagy megölné másokat.

A másik női alakkal szintén ismeretes típus jelenik meg Pinero darabjában. (De hol vannak az új drámaírásban új alakok s egyáltalán olyan új valami, ami nem pusztán külsőség?! ) Az az asszony,



aki nem tartja tiszteletben a konvenciókat s beérve öntudatának a tisztaságával, túlteszi magát az apró illemszabályokon, de ahhoz nem elég erős, hogy nyugalommal tudja viselni ennek természetes következéseit, mert — ha nem is esik kétségbe azon, hogy az egész világ megítéli, még a bíró is — fájdalmat érez és egész lelkében megrendül, mikor azt látja, hogy a férje kételkedni kezd benne. Pinero így egyéníti az ismeretes típust: Theophila nem tud örömet találni azokban a falusi multságokban, amelyek férjét vonzák s nem tud a nagyvároson kívül élni (ami talán hiba, de nem a durvább lelkű asszonyok hibája); elhagyatottságában szívesen barátkozik John Allinghammel, akit feleségének a féltékenykedése minduntalan kikerget az otthonából s bár nincs köztük semmi egyéb, mint barátság, még azt is megengedi Johnnak, hogy ez egyszer éjnek idején is ellátogasson hozzá, elpanaszolni a házi bajait (aminek a megengedése kétségtelenül nagy megdöbbenés volt, de kevés „felvilágosodott“ vagy „emancipált“ asszony van, aki sohase követ el semmi könnyelműséget, úgy, hogy ezért a végzetes éjféle látogatásért inkább Johnt kell hibáztatni); azután szinte hősieles megadással viseli el, hogy — amikor ezért az oktalanságért a féltékeny feleség a bíróság elé hurcolja — nemcsak „az egész világ“ elítéli s a környezete is meggyanusítja, nem még a bíró is megbélyegzi, de a Nóra elcsodálkozásával és kiábrándulásával látja, hogy a látszatot megvető viselkedése férjének a bizalmát

is megrendítette (ami következetlenség ugyan, de először is nincs minden ráció nélkül, mert a férjnek mindenkinél jobban kell ismernie a feleségét s azután meg a szívnek néha több követelése van, mint az értelemnek); végül Theo, miután Nóra példájára ott hagyta férjét, aki őt nem értette meg, talán oda sodródnék, hogy csakugyan elkövesse azt, amivel a bíró is meggyanusította (mert csak bizonyíték hiányában mentette fel a házasságtörés vádja alól), azért a hibájáért, hogy nem tudott ott maradni folyton pöfékelő férjének az oldala mellett, a lehető legkeményebben bűnhődik (mert semmitem lehet fájóbb az önérzet és a hiúság sebeinél): meg kell szégyenülnie Allingham feleségével szemben, akivel John időközben kibékült, azzal az asszonnyal szemben, aki őt igazságtalanul vádolta és meghurcolta az egész világ előtt, még a bíróság előtt is.

Ha Theo s vele együtt Pinero nálunk elvesztette a perét, ennek a főoka az lehet, hogy a mi közönségünk a John és Theo barátságára, ami a bonyodalom kiinduló pontja, csak a legnagyobb szkepszissel tudott gondolni. A mi közönségünk nem hiszi el, hogy fiatal férfi és csinos nő közt barátság is lehetséges, nemcsak szerelem. Az ilyen barátság csakugyan nem mindennapos jelenség s ha nálunk csak hitetlenséggel találkozhatik, Angliában sem lehet megszokott valami, hiszen az angol bíró se hisz Theonak az ártatlanságában. De az angol néző Theo és John barátságát még se tekintheti olyan képtelenségnek, aminőnek nálunk

tűnt fel a nézők többsége előtt, amely főképpen ezért fogadta hitetlenkedéssel Pinero meséjét. Ha Pinero ilyes ritka viszonyra hivatkozik, ennek nálunk csak abban találták meg valamelyes magyarázatát, hogy az angol férfi véralkata kevésbé heves s az önuralma nagyobb, mint a kontinentális emberé, a nő tehát, ha a szokottnál több bizalmasságot enged meg magának a férfivel szemben, Angliában kevésbé provokálja a veszedelmet, mint másutt bárhol. Pedig abban, hogy az angol nő átlagos műveltsége jóval nagyobb, mint kontinentális versenytársaié, egy második magyarázat is rejlik. Az az értelmi harmónia, mely a barátság alapja, férfi és nő közt is könnyebben képzelhető el ott, ahol a férfi és nő közt kisebb a szellemi távolság, mint ott, ahol a nő megmaradt pusztá szerelmi játékszernek s csak öltözködése eleganciájával különbözik a kelet asszonyától. Pinero továbbá hangsúlyozza ennek a szokatlan barátkozásnak az alkalmiságát. Ez a férfi és nő — elmondja — azért keresik önkéntelenül egymás barátságát, mert mind a kettő annak a bajnak az áldozatát látja a másikban, amelyikben ő maga is laborál; és: *solamen est miseris socios habuisse malorum*. A férfi, aki az otthon békéjére sóvárog s akit felesége féltékenysége kiüldöz az otthonából, meg a nő, aki a maga otthonának a levegőjét nem tudta megszokni s elhanyagoltnak vagy „meg nem értett“-nek képzei magát (mint annyi meg annyi nő!): öntudatlanul keresik a vigasztalódást egymás társaságában vagy inkább abban, hogy elbeszélgethetnek a közös

bajról, melynek a tárgyalása másokra nézve unalmas volna, őket pedig mindennél jobban érdekli. És végül Pinero nem is mondja azt, hogy a kényyszerűségből társtalanná vált férfi és a kedve ellenére társtalanná lett nő barátságába nem játszik bele a szerelmi vonzódás. Ellenkezőleg, a meséje arra alludál, hogy ez a barátság csak szerelemhez vezethetne, ha a vizálykodó házastársakat nem kötné s nem vonná vissza erős érzés, kit-kit a maga párjához. Pinero csak annyit mond, hogy se Theo, se John nem tudja, ha barátkozásuk természetesen szerelmet csiráztat ki bennük; hogy mind a kettő jóhiszemű, amikor azt képzei, hogy csak a barátot keresi a másikban. És ez talán nem olyan képtelenség, mint amilyenek nálunk sokan látták.

Túlságosnak tűnik fel az a megütközés is, amely nálunk mintha megpecsételte volna Pinero darabjának sorsát. Akik hihetetlennek találták John és Theo barátságát, megbotránkoztak azon is, hogy Theo elkeseredésében és izgalmában, egy kissé becsíp Johnnak a lakásán, hogy annál inkább meg kelljen szégyenülnie Oliveval szemben. Pedig Pinero ennek a magyarázatával nem marad adós.

Pineronak, ha nálunk nem is mindenki vette észre, igenis, van tendenciája. Egy angol speciálitás, a „Crim. Con.”-pörök ellen izgat. Ismeretes, hogy Angliában a törvény a házasságtörést, úgy a férfiét, mint az asszonyét, súlyosan bünteti és hogy ebben a büntetésben nem a legkevesebb: maga a tárgyalás. Az angol peres eljárás merev

formalizmusa, az a minuciózus gondosság, amelylyel a bíró a tényállás minden részletét a homályból kiásni és napfényre vinni iparkodik, továbbá az a körülmény, hogy minden ilyen tárgyalás a tanuk, szakértők és ügyvédek egész raját mozgósítja, tehát mindig olyan nagy nyilvánosság előtt zajlik le, mint egy színházi előadás, végül az, hogy okvetetlenül a legnagyobb botránnyal jár, mert az angol prudéria, a túlságosan szigorú közvélemény, a szenzációra éhes újságok és újságolvasó tömeg számára egy „Crim. Con.”-per a legédesebb csemege — az ilyen tárgyalást mindig rettenetes torturává teszik a váldottra nézve. És ha Angliában a házastársak egyike mindenáron bosszút akar állni a másikon vagy azon, akit a házaselete feldülésével gyanúsít, mihelyt vélt igazában rászánja magát, hogy megindítsa ezt a pert, akármibe kerül, mihelyt vállalja azt a kockázatot, hogy egész vagyont kell fizetnie abban az esetben, ha nem sikerül a vádját bebizonyítani, mert ez a tréfa mindig tenger pénzbe kerül: akkor okvetlenül rettenetesen meg fogja gyötörni a másikat és a harmadikat.

Nyilvánvaló, hogy a régi intézmény csak nagy vagyonú emberek fejére zúdíthat bajokat. Hanem azért — ha a szegény emberre nézve nincs is jelentősége a dolognak — az angol írók már régóta izgatnak a „Crim. Con.”-pörök ellen. Pinero, mikor a reformot követelők nyomába lép, a sok régi kifogás közül ezeket hangoztatja: 1. Szörnyűség az ilyen per, mert a vádlottak közt ártatlanok

is vannak s az eljárás ezekre is olyan torturát mér, amely jóvátehetetlen s amelyért semmitem adhat kárpótlást. 2. Szörnyűség, mert az eljárás olyan részletekre is kiterjeszti a legnagyobb nyilvánosság előtt való vizsgálódást és olyan módon szellőzteti a családi otthont, hogy ez a lelki motozás az ártatlant is megbélyegzi. A felmentés esetében is semper aliquid haeret. És a bírónak nem lehet feladata, hogy gyanussá tegye olyan nők hírnevét, akikre semmi rosszat sem tud rábizonyítani. A bíró kétkedése gyanakvást kelthet olyan családtagokban, akik előbb nem gyanakodtak, a botrány lehetetlenné teheti olyanok együttélését, akiket az érzéseik egymásra utalnak; a bírónak nem lehet feladata bizalmatlanságot kelteni, amikor a női tisztességről van szó és nem lehet tiszte egy minden perköltség fizetésére kész vádló kedvéért feldúlni családok életét. 3. És a fődolog: ez a kegyetlen eljárás, mely százezer kíváncsinak enged bepillantást a családi élet szentélyébe, mely az otthont úgy kutatja át, mint egy orgazda barlangját, mely a legnagyobb nyilvánosság előtt firtatja a nő szemérméhez tartozó dolgokat — demoralizál. Éppen annyira, mintha a megvádolt ártatlan nőt pörére vetköztetnék le a sokaság előtt. Mint a nagy Galeotto, ez a hatósági lélek- és testmotozás is annak elkövetéséhez hajthatja az ártatlant, — mert ez már úgyis beszennyezettnek látja magát, — aminek az elkövetésével előbb igazságtalanul vádolták. Ez nem lehet feladata az igazságszolgáltatásnak.

Pinero nem juttatja idáig hősnőjét s ha jelzi hogy Theo is erre az útra kerülhet, rajta van, hogy minél több mentséget keressen Theo számára. A főmentséget persze Theo rosszul titkolt nagy érzékenységében, elkeseredésében, vigasztalanságában és reményvesztettségében találja meg; de nem tartja feleslegesnek az alkalmi mentséget sem s azt hiszi, hogy Theo legelső nagy felizgultságában juthat legkönnyebben veszedelembe, kivált ha keserű érzésének, bánatának és idegességének legyőzése végett, anélkül, hogy észrevenné, mit csinál, a „szíverősítő“ narkotikumához téved. Azon való megütődésünket, hogy az előkelő angol hölgy itt a Falu rosszával találkozik, mérsékelheti annak a tudata, hogy az antialkoholizmus — talán legkivált a klimatikus viszonyok következtetéséppen — Angliában hódít a leglassabban, hogy a szigetlakók előkelői jobban rabjai maradtak az ivásnak, mint a kontinensen lakó kiváltságosok és hogy angol földön régidő óta a nők között is — még a felsőbb körök asszonyait sem véve ki — elterjedtebb ez a szenvedély, mint másutt. Angol néző, mert nem talál benne valami nagyon szokatlant, nem is akad fenn Theonak a becsípetségén és annak találja ezt, aminek Pinero szánta: mentségnek, nem pedig súlyosbító körülménynek, mint mi.

Ez csak egyik s talán legburleszkebb példája annak, hogy ami Pinero darabjában a londoni közönségnek igen tetszhetett, az nálunk fonákul hatott; de több ilyen példát lehetne felsorolni. Az

angol ember százados intézmények és hagyományos szokások ma is hatalmas erejénél fogva sokban különbözik attól az átlagos európaítól, akit mi megismertünk, megszoktunk. És minél speciálisabban angol figurákat visz Pinero a színpadra (már pedig ma jóformán ő az egyetlen angol drámaíró, aki színdarabjaiban igazán angol életet rajzol): a mi közönségünk annál kevesebb megértéssel, annál hidegebben áll vele szemben.

Kár. Mert tagadhatatlan ugyan, hogy Pinero darabjában maga a dráma kissé szegényes, hiszen csak a második felvonás nagyjára szorítkozik s mindössze néhány szép jelenetet foglal le — de hol vannak az új színműirodalomban azok a drámák, amelyek fordulatosságban gazdagabbak és ehhez a gazdagsághoz nem a pszichológiai igazság rovására jutnak el?! Az is vitathatlan, hogy Pinero ebben a darabjában, kevés színpadi ügyességet fejtve ki, a novella-író módjára dolgozta ki témáját, mert egy hosszú felvonás alatt se tud elkészülni az expozíciójával, sok időt pazarol el a puszta jellemzésre és az unalmasságig hosszadalmasan állapítja meg vékonyka drámájának az antecedenciáit: mindamellett ez a darab több figyelmet érdemelt volna, mint aminőben nálunk részesült. Mert — ami a mai színműírásban már ritkaság — igazi emberek szerepelnek benne, akik úgy beszélnek és úgy cselekesznek, ahogy az életben szokás. (1913 január.)



XLIX.  
SHAW.

Nem lehessen tudni.

Crampton úr valaha olyan nőt vett feleségül, aki nem szerette őt. Bár az asszony a fajfentartáshoz a szerelmet fölöslegesnek tartja, férjének azt a bűnét, hogy őt a feleségévé tette, jónak látja minden rendelkezésére álló eszközzel megtorolni. Nemcsak hogy a legteljesebben kielégíti önállóságra törő hajlamait, nemcsak hogy a közéleti szereplésnek él és szónoklatokat tart a nők jogairól, hanem üres óráiban azzal szórakozik, hogy agyonbosszantja a férjét. Mikor már három gyermekük van, Crampton úrnak elfogy a türelme és megszökik a családjától. Nyugodt lelkiismerettel teszi ezt, mert a felesége is gazdag. Az asszony elköltözik Madeirába s itt a maga elveinek szellemében, exotikus nevelésben részesíti a gyermekeit, akik exotikus állatkákká növekednek fel. Tizennyolc év telik el így. Végre az asszony, aki férje eltűnése óta a leánykori nevét használja, a gyermekeivel egy angolországi fürdő-

helyre utazik s ott a családot egy kacskaringós véletlen összehozza Cramptonnal.

A kisebbik leánynak ugyanis megfájul a foga s egy ifjú, éhenkórász fogorvoshoz kerülnek, akit meghívnak ebédre. A derék ifjú, aki különben sem tudja fékezni azt a mániáját, hogy folytonosan locsoghasson-fecseghessen, annyival inkább szeretné elfogadni a meghívást, mert nyomban beleszeretett a nagyobbik kisasszonyba s az egész családról szerteáradó gazdagság-illatba, de malőrje van szegénynek. A háziura, akinek már jókora összegű házbérrel tartozik, szintén aznap huzatta ki vele a fogát s a háziura is meghívja ebédre, ugyanakkorra, amikor amazok. A Buridán száárnak szituációjában lévő, mindenkit elbájoló éhenkórász nem meri visszautasítani háziurának a meghívását s a nagy-érdekességű bonyodalmat csak úgy véli megoldhatónak, ha a háziura is a madeirai családnál fog ebédelni. A háziúr se talál más kivezető utat a nehéz esetből, mint hogy a kellemes fogorvos kedvéért megegye az ismeretlen család ebédjét.

A háziúr persze éppen Mr. Crampton. Mikor ez a gentleman észreveszi, hogy hová jutott, az első percben el akar illanni, de utóbb, gyermekeinek láttán, valami nosztalgia-féle fogja el a családi élet után. Tulajdonképpen maga se tudja, hogy mit akar, de azért diadalmasan versenyezve a legtürelmesebb száárral, végigvárja ezt a felvonást. Nos ahogyan a kedves család a véletlenül előkerült férjet és apát fogadja, az már nem farsangi tréfa, nem is kutyakomédia, hanem valóságos szaturnália.

Pedig kivált a gyerekeknek, ezeknek a talán nem is Madeirából, hanem a Fidzsi-szigetéről érkezett infámis kölyköknek semmi egyéb okuk nincs az apjukkal cudarkodniok, csak az, hogy kitálalhassák, mennyire kiállhatatlanok tudnak lenni, milyen borzasztóan nevetleneknek nevelte őket az anyjuk, és hogy mennyivel alávalóbbak tudnak lenni a gazdagság minden kényelmében élő, jól öltözött fiatal lények a kannibál-gyerekeknél vagy növekedni kezdő párduc-ivadékoknál. Mintha valami perverz gyönyörűséget találnának annak exhibíciójában, hogy mekkora szemtelenségre képesek és milyen magasfokú utálatosságot tudnak kifejtetni. Crampton pedig ahelyett, hogy visszafutballozná őket Madeira kapujába, szelíden elégedetlenkedik velök vagy babuskálja őket.

Eközben a nézőnek végig kell hallgatnia, hogy dr. Valentine, aki alighanem egy madeirai borbélyműhelyben végezte a fogászati tanulmányait, micsoda szóáradattal vall szerelmet, a „szerelem“ szó használata nélkül, de nem csupa *e* vagy *i* hangzó alkalmazásával, a „szerelem“ szótól iszonyodó és különben rendkívül együgyű Glória kisasszonynak. Azonkívül végig kell néznie egy Pry Pál-szerűen minden lében kanál, tűrhetetlenül konfidens és szárnalmas életbölcösségeket kenetesen szónokolgató pincérnek a színpadon való folytonos lábatlankodását, noha ez a pincér éppen olyan lehetetlen pincérnek, mint színpadi rezonőrnek, mert ezt a kotnyeles, teliszájú és siralmasan ostoba fickót jóra való gazdák már borfiú korában végleg le-

boxolták volna a pincérpályáról, mely mindenekelőtt jó modort és ügyes viselkedést kíván.

A kibonyolódás azután az, hogy sok, éppen olyan kevésbé jellemzetes, mint amilyen semmitmondó vitatkozás és szócsatározás után megérkezik a pincér ügyvéd fia, álarcosbáli kosztűmben, leveszi a hamis orrát, s elmondja mindazokat a közhelyeket, amelyektől G. Bernard Shaw, ha más írónál találkozik velök, a legjobban irtózik, azután megint fölcsapja a hamis orrot s el balfenéken. Amire a madeirai anya elméjében az kezd derengeni, hogy elvei és a természet között valami ellenkezésnek kell rejtőznie, Crampton boldogan veszi vissza a feleségét, aki végre is tizennyolc évet öregedett, gyöngült, szelídült, öt percre a fiatal fenevadak is megjuhászkoznak. Dr. Valentine pedig feleségül veszi a növendék szüffrazsettet; ezentúl lesz miből megélnie, anélkül, hogy lyukat kelljen beszélnie pácienseinek a hasába, a házbért se kell megfizetnie, s így rendben van az egyetlen dolog is, amin a néző eddig aggódhatott.

Mi ez?

Könnyű volna, de nem érdemes bizonyítgatni, hogy mindenekelőtt olyas valami, ami kívül van, vagy ha úgy tetszik: túl van minden valóságon. A mese: a kieszelésnek olyan szegényes szövevénye, amellyel tizedrangú angol regényírók nem merének előállni, attól való félelmükben, hogy ósdiaknak fogják bélyegezni őket; az alakok: operettfigurák, amelyek azt, ami vidámságukból hiányzik, excentric-ugrándozással akarják pótolni. Mindaz,

amit a néző lát és hall, mindaz, amit a szereplők cselekesznek vagy mondanak, csupa képtelenség, mert nem azt teszik és mondják, amit a helyzetükhöz s — ha a jellemükről nem lehet szó — amit a színházi maszkjukhoz képest tenniök és mondaniok kellene, hanem azt, amit a szerző pillanatnyi szeszélye parancsol rájuk. Bábfigurák, amelyek a hopszaszázó következetlenségek balletjét ugrándozzák el előttünk. Tehát: bohózat, csakhogy soha se mulattató, egy cseppet se vidám, hanem hol szomorú, hol csak unalmas, hol fanyar viccelődéssel spékelt, hol savanyú humorral rezonáló, de mindvégig rosszkedvű és rossz kedvet gerjesztő, vidámság helyett hóborttal, ugrándozással és durva mókákkal operáló bohózat, mely azokra a falusi tréfálkozókra emlékeztet, akik a hónaljnak és a hasnak boxolva csiklandozással akarják a nevetést kierőszakolni.

— Eh, — mondják a Shaw-imádók — mit valóság, mese, alakok! Törődik is Shaw ezekkel az ócskaságokkal! Neki figurák és történés, mind csak kanevász! Neki nincs másra gondja, mint hogy darabjaiban a maga egyéniségét adja és őt ebben a darabjában is meg lehet találni!

Hol? A darab tendenciájának a kifejtésében? Már magát a tendenciát se könnyű megtalálni sok jóakarattal nélkül. Annyit egy kis figyelmességgel mindenesetre észre lehet venni, hogy a nagy csufondáros itt leginkább a feminizmus törekvéseinek a rovására akar csúfolódni. Ez a szándék nem meglepő, mert hiszen a modernizmusnak ez

a prófétája a modernizmusnak nem egy törekvését gúnyolja, az új tendenciákat csakúgy lenézi, mint a régi dolgokat, amint hogy mindent lenéz a világon, G. Bernard Shaw-t kivéve (ami ugyancsak rossz ízlésre vall). De hogy a madeirai anya figurájában valami sikerülten gúnyolná a feminizmus törekvéseit, ezt a feminizmus legelkeseredettebb ellensége se állíthatja. Erre irányuló iróniája annyira halvány és bágyadt, hogy a legtöbb néző előtt maga a tendencia se tűnik föl és ha a feminizmusról valami különösen gyilkos dolgokat akart mondani, többet és különbet azoknál a közhelyeknél, amelyeket előtte már százan is elmondtak: ez a gyilkos szatíra, ez a választóvíz az észrevehetetlenségig felszívódott a darab szóáradatába. Ha a feminizmus törekvéseiben nincs több kigúnyolni való, mint amennyit Shaw tud mondani róla, akkor a feminizmus diadala már teljes.

Erre az az ellenvetés, hogy a *Nem lehessen tudni* szörnyű magyar címen adott színdarab Shawnak a legszelídebb, legártatlanabb művei közé tartozik; Shaw maga is a legjelentéktelenebb munkáihoz számítja ezt az igénytelen „komédiá“-ját. Shawt itt s benne a darab minden erejét a dialógusokban kell keresni.

Őt magát csakugyan meg lehet találni ezekben — amint elégedetten mondja — „Shawosan szokrateszi dialógusokban“, de minden ötletessége ellenére is ki és mi ő alapjában véve!?!... és a kuriózus egyéniségével való találkozás kárpótlást adhat-e annak a sok, különböző dolognak a hiá-

nyáért, amelyeket a színdarabokban még ma is sok néző keres és éppen a műveltebbek?

Ő az a szó-zsonglőr, aki soha semmit se gondol igazán és fogad arra, hogy akármit bebizonyít, aki mindig mindent csak a hatás kedvéért mond s mindezeknek az ellenkezőjét szintén.

Egyik, háromszáz nyomtatott oldalra elhízott színdarabjában, amelyet száz oldalnyi „filozófiá“-val kísér és hatvan oldalnyi előhanggal vezet be, sokkal teljesebben adja magát, mint itt. Ennek a nevezetesebb munkájának a harmadik felvonásában álomképekként viszi a színre Don Juant, a szobrot, Anát meg az ördögöt s krokinyelven beszélgeti őket, de omnibus et quibusdam aliis, a nő, a szerelem s a házasság kérdésein kezdve az aktualitásokig, mindarról, amit filozófia, szociológia, közgazdaság, história, politika, irodalom, művészet és a legújabb események csak eszébe juttathatnak; a filozófiai függelékben — tizenegy fejezetnyi fejtegetés és egy kosárra való aforizma parittyaköveivel — lebírál mindent, ami mult, jelen és jövő, mert neki a haladás is illuzió; az előszóban pedig olyan nézeteket nyilvánít a világirodalomról, aminek tizenhárom éves diákoktól és részeg artistáktól hallani. De ebben az előszóban, ami nála szokatlan, elejt nyilvánvaló őszinteségeket is. Hogy neki az irodalom: a hatásos állítás és hogy az ő célja: épater le bourgeois. Ez a kulcsa, bírálata mindent lefütyülgető modorosságának és annak, hogy szertelen hiúsága korlátoltságában semmit se vesz komolyan a saját szellemi ugrádozásain kívül,

noha a leggyöngébb bourgeois is átláthatja, hogy ami szellemi értéket eddig produkált a világ, az nem fűződhetik mind a G. Bernard Shaw személyéhez. Aki szeret a logikátlanságra és a következetlenségre vadászni, annak semmi se kínál annyi zsákmányt, mint a G. Bernard Shaw úgynevezett filozófiai fejtegetései, amelyek valójában csak sekélyes okoskodások, afféle felszínes rögtönzések, amelyeket a budapesti újságírózsargon „hóhmecolások“-nak szokott nevezni. De mit, következetesség! Hiszen már Bismarck megmondta stb. — mondják a Shaw-bámulók. Ennek a minden kicsúfoló, minden felülemelkedő, felsőbbbséges iróniának nincs más törvénye, mint a saját ötletessége? De milyen nehézkes ez az ötletesség, mennyire egy húron pendülő s a gyermekes minden-negáción kívül milyen keveset mondó! „Shawosan szokrateszi dialógusai“-ban való filozofálgatása pedig csupa tartalmatlanság, a szavakkal való olyan játék, aminőt a macska produkál a pamutgombolyaggal. Shaw forradalmár! Shaw filozóf! De hiszen a forradalmár akar valamit, Shaw pedig nem akar semmit! És a filozóf mond valamit, Shaw pedig csak beszél.

Hogy mégis sikerül ámulatba ejtenie a bourgeois és hogy „állítás“-ainak megvan a maga hatása, sokféle és jókora közönségre? Ezen nem csodálkozhatik az, aki csak valamelyest ismeri a mai tömeglélek iránytűvesztettségét. És talán semmi se magyarázza meg ezt a — nálunk egyébként a valóságosnál nagyobbak emlegetett — hatást



annyira, minthogy amiképpen az átlagos ember, gyöngeségének érzetében, örömmel hallja, ha rosszat mondanak a többiekről, a sokaság lelkét is úgy lehet a legkönnyebben megejteni, ha rosszat mondanak előtte azokról az eszmékről, amelyekhez még nem tudott fölemelkedni és általában a megismerés, az emberi szellem nyugtalanzkodásának és fáradozásának tiszteletreméltó eredményeiről, mindarról, ami a sokaságnak: csak gyanus idegen. (1912 február.)

L.

ZANGWILL.

## Marjorie néni.

*Marjorie nénikének* édeskevés köze van az irodalomhoz, ha ugyan az „irodalom“ szóba bele nem értjük a többrendbeli ponyvairodalmat is; még mint színházi ipartermék se annak a közönségnek szól, amelynek tetszését Londonban Pinero, Barrie s kivált (a nálunk különben túlbecsült) Shaw szokta meghódítgatni. Ez a darabot London lelkiszegényeinek szánta szerzője; annak a közönségnek, mely a jobb angol szerzőket, az igazi színműírókat meg sem érti. Zangwill meg a hozzá hasonló színműveit azokban a londoni színházakban, amelyek nemcsak mindenekelőtt, hanem csakis üzleti vállalkozások, az a szegény nép látogatja — nem az épülésére, hanem örömmel elegyes szórakozására — amelynek szelleme a legnaívabb álmodozásra szorítkozik. Örömtelen, robottal teli életet élő elárúsító kisasszonyoknak, akik két pohár rum kimérése közben füzetes regényeket olvasgatnak édes, bájos Penészvirágokról, akiket hercegek

kérnek meg a pálinkásboltban, vagy Erős Jánosokról, akik győzelmes verekedéseik jutalmául királykisasszonyokat kapnak feleségül, meg ezekhez a sápadt kisasszonyokhoz hasonló más, szomorú alakoknak — nemcsak szórakozás, öröm is a *Marjorie nénike*-féle színdarabokat látni. Illuzióik táplálékát, gyermekes hitük és reménykedésük igazolását, a keresett narkotikumot találják meg benne. Az édes méreg örömet is nyújt annak, akit lassan megőröl.

Tehát bizonyos tekintetben hasznos munkát végeznek azok az íróféle emberek, akik olcsón árulják az ilyen örömöket a szegény sokaságnak? Nem hihető. Inkább, úgy látszik, ezek a szellemi kuruzslók, akik a gyermekes illuziók táplálgatásával szereznek maguknak keresetet, ugyanúgy csak éppen áltatják és csak éppen megrövidítik a klienseiket, mint azok a valóságos kuruzslók, akik azt hirdetik, hogy ők a legsúlyosabb betegséget is meggyógyítják három nap alatt, potom pénzért. A művelt ember tudja, hogy a minden emberben benne élő és több-kevesebb energia-kifejtésben megnyilatkozó természetes előretörekvésnek éppen olyan kérlelhetetlen törvényei, feltételei vannak, mint amilyen kérlelhetetlenek a természet törvényei. A műveletlen embernek is csak javára válhatik, ha minél hamarabb megtudja ezt, mert ez a tudat csak a rendelkezésére álló energiának minél teljesebb kifejtésére sarkalhatja. Ha meg is örvendezteti vele, aligha tesz jót a szegény emberrel, aki megerősíti abban az illuziójában, hogy előrehaladásának akadályain nem csupán erejének kifejtésével juthat keresztül, —

aki azzal áztatja, hogy például a szerelem úgynevezett mindenhatóságának valami olyan bűvös ereje van, amely előtt minden korlát és sorompó kártyavárként omlik le és hogy az embernek már a puszta fizikumában, a férfinak testi erejében és a nőnek szépségében benne van a legsímább és a legmesésebb boldogulás minden föltétele s annak a lehetősége, hogy a társadalmi létra legaljáról a tetejére juttathatja az embert, — aki elhiteti vele, hogy a dolgok rendje volna az, ami valójában a legnagyobb ritkaság, mert csak számtalan erő és számtalan szerencsés körülmény összetalálkozásának eredménye lehet. És ne is szóljunk az emberek egyenlőségének az illuziójáról!... mintha nem volna bizonyos, hogy minden ember más erőmennyiség!...

De hát hogyan lehet táplálni a kártékony illuziókat? A babonákban való hit ápolásával, a realitás figyelmen kívül hagyásával. *Marjorie néni*ke szerzője is kívül helyezkedik mindazon, amire az ember- és az életismeret tanít. Mindjárt első szavával átnyújt a nézőnek egy bokrétát, amelybe mintha nagy gondossággal gyűjtötte volna össze mindazt, ami legkevésbé valószínű. Egy hercegkisasszony él-hal a népért; példát akar adni a szegény leányoknak; derogál neki, hogy apja pénzéből kell élnie; azért beáll egy szanatóriumba ápolónőnek, hogy maga keresse meg kenyerét és ott addig ápolgatja egyik betegét, az ifjú, de máris híres munkáspárti képviselőt, míg egymásba szeretnek. Az első lélekzetre el kell hinni a következőket: hogy ez a hercegkisasszony nem tudta megérteni és nem volt

senki, aki megértetni tudja vele, mennyivel okosabb dolog volna az apja pénzéből élni, mint szükség nélkül vállalni a nehéz kenyérkeresettel járó sokfajta kellemetlenséget és megaláztatást. Hogy erre főképpen a nép iránt való rajongása bírta rá, noha gondolhatta volna, hogy ezzel nem sokat használ a népnek és noha a neveltetésénél fogva nem könnyű kitalálni, mi keltett benne ekkora áldozatra kész, heves rokonérzést az iránt a sokaság iránt, amellyel csak akkor juthatott valamelyes érintkezésbe, ha ez véletlenül beverte az ablakaikat. Hogy ez a hercegkisasszony nem félt, nem riadt vissza az ápolónő súlyos és utálatosságoktól sem ment munkájától, mert hiszen ha a szanatóriumban jobb helyzete is van az ápolónőnek, mint a kórházakban, a szanatóriumban sem azért tartják az ápolónőt, hogy a betegekkel cicázzék. Hogy képeséget és erőt érzett magában mindarra, amire vállalkozott. Hogy véletlenül aféle szanatóriumba került, ahol olyan mulatozás folyik, mint a zenés kávéházban. Hogy ez a különben minden tökéletességgel megáldott hölgy mindjárt az első napon nem szökött meg ebből a különös szanatóriumból, ahol beteg és szolga egyforma toladással közeledik feléje és ahol meglehetősen védtelenül áll sok olyan illetlenkedéssel szemben, amely neki, ha annyira finom lélek, mint halljuk, csak alkalmatlan és rendkívül kellemetlen lehet. Hogy ez a fölötté nemes érzésű és finom gondolkozású hölgy a saját-ságos szanatóriumban olyan hancúrozást visz végbe, amely annak a veszedelemnek teszi ki, hogy őt

magát is el fogják helyezni egy más szanatóriumba, de olyanba, ahol az idegbajosokat komolyan kezelik. Hogy a csodálatos szanatóriumban a csodáslelkű hercegkisasszony olyan alakoskodást, színészkedést, komédiázást, ugrabugrálást ereszt meg, amely a mamáját abba a gyanúba keveri, hogy annak idején Fregoli igen nagy hatást tett rá és hogy egyetlen doktor sem ütődik meg azon, milyen élenken emlékeztet ez a modern gondolkozású ifjú hölgy, aki hercegkisasszony és műkedvelő ápolónő, a régimódi színésznőkre. Hogy végre, miután a maga körében sohase látott fiatalembert, aki felkelthette volna a szimpátiáját, az első percben, mielőtt a szemébe nézhetek volna egymásnak, beleszeret egy bekötött szemű úrba, akit csak arról a kedves tulajdonságáról ismer, hogy nem hajóépítő fiához illő tisztességgel, hanem halsütői durvasággal bánik az ápolónőjével, mert öregasszonynak tartja.

És azután a meginduló színjáték eseményei! Mikor a beteg meggyógyul s leveszik szeméről a kötést, a híres munkáspárti vezér látja, amit a hangból nem tudott kitalálni, hogy az ápolónő, akitől eddig borzadt, irtózott, fiatal és csinos hölgy. Visszarántja szemére a kötést; már beleszeretett, igazán „első látásra“. Egy perccel előbb csak menekülni óhajtott, annyira undorodott ápolónője hangjától és kezének érintésétől; most már mindenáron maradni akar. És ebben a mókás szanatóriumban persze maradhat is. Második felvonás: Marjorie néni, amint Budapesten ma szokás mondani „megfőzi“ a híres pártvezért s a jeles politikus,

aki különben nem titkolja, milyen nagy vágya minél előbb kariért csinálni, habozás nélkül kész rá azzal nehezíteni meg az előretörtetését, hogy megkéri a fiatal ápolónő kezét. Harmadik felvonás de Marjorie nénike próbára teszi kérőjét. Elviszi a volt dajkájához — akinek a teje különben a hercegisasszony jellemének egyetlen magyarázata — ezt az anyjaként mutatja be s a röhejfakasztóan ordináré asszonyság, aki annak idején furcsán festhett és meglehetősen hiába élt a hercegi palotában, elhiteti a kérővel, hogy Marjorienek egyik testvére teherhordó, a másik marhabéltisztogató, a harmadik most is a börtön lakója, szóval, hogy jövendőbelijének a családja legkevésbé se vonzó alakokból áll. De ebben a sajtóságos néptribunban nincs semmi finnyáság s diadalmasan állja ki a megpróbáltatást. Ekkor végre előáll Marjorie nénike azzal, hogy ő voltaképpen hercegisasszony, amire a szerelmes ifjúban fölébred úgy a hős, mint a stréber. Hogy ő, a munkáspárti vezér, az ünnepelt szónok egy hercegisasszonynak férjévé bénuljon, ezt nem viselheti el a tetteje és hogy az ezzel együtt járó nehéz helyzet, a csúfolódást provokáló kontraszt útját szegheti a kariérjének; hát inkább hősiezen lemond imádottja kezéről. Negyedik felvonás: de ott van a jólelkű s egyszersmind kissé számító hercegi család és miután a szerelmes ifjú a gyakorlatban is bebizonyította hősiességét azzal, hogy elébe állott a sztrájkoló munkások golyóinak, a fantasztikus hercegi pár egy kis szelíd erőszakkal rátukmálja leánya kezét az ifjú pártvezérre, akiből

elvégre még miniszter is lehet. Miért ne? Ha nem mindig fél a saját párthíveitől.

Ezekben az eseményekben éppen olyan kevés a valószínűség, mint azokban a népmesékben, amelyek a csodákat nem a szimbolizálás céljára, hanem csak magáért a csodálatosság kedvéért emlegetik. A realitásra, az életre, ebben a darabban semmi se emlékeztet azon a motívumon kívül, hogy az ifjú pártvezér kancsal volt s azért operáltatta meg magát, mert rontotta szónoklatainak hatását, hogy amikor szava dörgésével a világot akarta kiforgatni a sarkaiból, ugyanakkor mindig a káposztáskertbe nézett.

Az alakok régi almanachokból kinyírt figurák vagy azzal az útszéli humorral jellemzett groteszk, de nem felvidítő karrikatúrák, amelyekkel az olcsó füzetes vállalatok ajándékozták meg az inkább csak a mennyiségével, mint a minőségével ható irodalmat s amelyeknek a legalsóbb angol néprétegekben még ma is van közönségük. A drámai szerkezet gyöngéiről nem érdemes szólni; az a közönség, amely *Marjorie néni*ke történetében élvezetet talál, e tekintetben nem követelő. Tréfa, móka, ötlet van a darabban, de ezek a legkevésbé se válogatottak: mintha egy nem éppen kiváló élclapnak valamelyik igen régi évfolyamából hallgatna a néző szemelvényeket, a legheterogénebb dolgokról.

Olyankor, ha a Shaw sikereit magyarázgatjuk, úgy szoktuk emlegetni a londoni közönséget, mint az irodalmi gourmet-k gyülekezetét, amely az ötletek merész röptét s a vagdalkozó persziflázs



éles gúnyolódását mindennél többre becsüli s ügyet sem vet az avultas színházi regulákra. Amikor pedig a *Marjorie néniké*hez hasonló angol darabok kerülnek elibénk, amelyeknek egyetlen jótulajdonosságuk, hogy bizonyos mesterségbeli ügyeskedéssel készített színpadi ács munkák, amelyek csak a legkevésbé művelt közönség igényeit elégíthetik ki, szeretetreméltónak nevezgetett szimplicitásukkal és jámbornak látszó tömegbolondításukkal: minthogy az angolokat minden áron magasztalnunk illik, azzal dícsérgetjük az angol közönséget, hogy milyen irígyelnivalóan egészséges, milyen jókedvű, milyen igénytelen! Pedig fölösleges ebbe az ellentmondásba esnünk, mert a *Marjorie nénike*-féle darabok londoni sikereit eléggé megmagyarázza az, hogy Londonban is vannak műveletlen néprétegek, mint mindenütt a világon s ennek a tömegnek éppen az ilyen portéka kell, amely hízeleg ösztöneinek, vágyódásainak, gyermekes reménykedéseinek, megerősíti az illuzióba vetett hitét s könnyen érthetőségénél fogva az ízlésének is megfelel. De ezt a portékát igazán nem érdemes importálni. (1911 november.)

LI.

## KNOBLAUCH.

### A faun.

*A faunban*, Edward Knoblauch vígjátékában, először is: megjelenik a lord. Elvesztette, lóversenyen, azt az összeget, amelyet a menyasszonya hozományára előlegül kapott s ezen kívül egy még nagyobb összeget, ami nincs. A lord dzsentlmen; hogy ne legyen kénytelen megcsalni hölgyeket, egy uzsorást fog megcsalni. De az ettől kölcsönzött pénz csak a menyasszonya kifizetésére elég; hát mégis főbe kell lőnie magát. Becsöngeti az inasát és vicces utasításokat ad neki, hogy mit csináljon, ha majd őt holtan találja. A szolga egy pillanatra meghökken, de azután megérti, hogy ezért az emberért nem kár s megigéri, hogy mindent teljesíteni fog, a lord nyugodtan főbelöheti magát. De jön lady Alexandra is, a lord unokanővére, aki szüffrazsett, mert ez a sport nagyon jó soványító kúrának. Lady Alexandra meg a lord, anélkül, hogy tudnák ezt, szeretik egymást. Azért a lady kéri a lordot, hogy legyen olyan szíves, ne ölje meg magát, de a lord

könyörtelen s minthogy a Lady a hiányzó pénzt nem tudja kiguberálni, elismeri, hogy: bizony, hja persze, akkor hát más nincs hátra, itt a sírás nem használ, szervusz öregem, alásszolgája. A lord egy darabig még vár, de se a derék inas, se az okos lady nem siet vissza, megakadályozni az öngyilkosságát; a lord tehát hosszasan piszkálja a fogát, azután még hosszabban végrendelkezik, úgy a vagyonáról, mint arról, hogy hányadik osztályú temetést kíván s melyik cipőjében földeljük el, majd búcsúzó levelet ír fűnek-fának, tisztelteti a nagyapát, tisztelteti a nagymamát, kérdezteti, hogy van a Samu bácsi... s végre-valahára megjelenik a faun. Ebben a faunban a legérdekesebb az, hogy részint látomás, részint valóságos faun, ahogy a nézőnek jobban esik. A lord, bár az utóbbi karakterét is gyanítja, így szól magában: „Nini, egy rokonszenves hallucináció!... Az élet még ki nem élvezett örömeinek visszahivogató megtestesülése! De minthogy huszadik századbeli ember vagyok, illik egy kissé kételkednem a jelenés valóságában.“ Beszédbe ereszkedik a faunnal — hiszen ráér! — kikérdezi, vallatja s felszólítja, hogy igazolja természetfölötti voltát. A faunnak, mint minden csirkefogónak, valamennyi irata rendben van. Elmondja, hogy került Angliába, hol tanult meg angolul s mi van a lexikonban a Faun szó magyarázataképpen. Hogy pedig valóságos faun s nem pusztán látomás, bebizonyítja azzal, hogy kiáll a lord pisztolyának a golyója elé és megmondja, hogy az utolsó versenyt, amelyet a lord már ott-

hagyott, melyik ló nyerte meg. „Na ja — szól a lord — az már más, ha nem egyszerű kis látomás!...“ A néző pedig azt kérdezzeti magától: „Ki az ördögöt tesznek itt bolonddá?!...“ A faun most kapacitálni kezdi a lordot, hogy: ne vesse el magától az életet, hiszen az élet oly szép, das Leben ist doch zu schön!... „Nekem mondja, a tanárnak?! — felel a lord. — Aber theuer!“ A faun biztatja, hogy majd szerez ő pénzt!... még pedig olyan formán, hogy mindig megmondja a lordnak, melyik ló fog nyerni. Ő ezt tudja a szellő suttogásából, a méh döngicséléséből, a bogár zümmögéséből, a ló patájának a szagából, a ló nyerítéséből. („Hiszen ha a lovak tudnák, hogy melyikük fog nyerni!... Akkor a tapasztalt turf-róka minden versenyeredményt leolvasna róluk!...“ — sóhajtják a földszinten sokan.) Így a lord lekráglizhatja a többi lóverseny-játékost; a veséjüket is kiszedheti. „Ez már derekabb dal a többinél“ — mondja a lord Shakspere Cassio-jával. És szerződést köt a faunnal, aki nagyon szeretné közelebb-ről is megismerni az embereket, de ezt nem érheti el a lord nélkül, mert: csak kell, hogy valaki bemutatassa nekik?! Abban alkuszna meg, hogy a lord mindenben engedelmeskedni fog a faunnak, viszont a faun nem hagyja el a lordot addig, amíg ez ki nem adja neki az elbocsátó levelet. És ezzel vége az első felvonásnak.

Nyilvánvaló, hogy ez nem a mindennapi életnek a mása és hogy az alakok annál fantasztikusabbak, minél aggodalmasabb szkepszissel követeli a lord,

hogy a faun legitimálja magát és minél verejtéke-  
sebb fáradozással bakugrándozza ki a faun ezt a  
maga-igazolást. De ha Molnár Ferenc nagy sikert  
tudott elérni a vágy személyesítésével, ha a *Niobe*  
szerzője nagy hatással szerepeltethette együtt a  
mithológiai alakot és a mai embereket, akkor e  
két kitűnő ötlet felhasználásának a jogát Edward  
Knoblauchtól se lehet elvitatni. Az is kétségtelen,  
hogy: igenis, elképzelhető érdekes és hatásos, tar-  
talmas és költői vígjáték, amelyben a mese mellé-  
kes és lehet akárminő képtelenségek sorozata, —  
amelyben az alakok is mellékesek és lehetnek akár-  
minő fantasztikusak (paradoxonoknak a személye-  
sítései is, mint Shawnál látni), — amelyben a fő-  
dolog: nem az életszín s nem a jellemzés, hanem  
az, hogy mit mond a szerző és hogyan, mekkora  
tartalmassággal, mennyi elmésséggel, milyen érde-  
kesen mondatja el mindezt.

De ezt a vígjátékot nem találhatjuk meg a  
*Faunban*.

A második felvonásban az történik, hogy a faun,  
dongó-követek útján szerevezve tippet, a színpalak  
közt sok pénzt nyer a lordnak, a színpadon pedig  
sikeresen versenyez a Reichsrath obstruktoraival.  
Hihetetlen bőbeszédűséggel szónokolja végig az  
egész felvonást, hol kenetes prédikációkat tartva,  
hol pedig szotizokkal traktálva az elébe vetődő  
hölgyeket és urakat, akik minden gorombaságot  
lenyelnek, mert a faunt hercegnek hiszik s egy  
hercegnek mindent szabad. Mikor goromba, akkor  
útszéli igazságokkal áll elő. Fölfedezi, hogy a nagy-

világi emberek nem őszinték, hogy a szüffrazsettek nem születtek családanyáknak, hogy a konvenciók hazugságok, hogy a házasságot nem csak szerelemből kötik, hogy az emberek képmutatók és szeretik a pénzt, hogy mindenki benne lappang az érzékiség, stb. stb. Amikor pedig prédikál, vagy ismét banalitásokat mond egy feltaláló lelkesedésével (ilyeneket, hogy: milyen szép az erdő, a madárdal, a holdfény meg a tücskök ciripelése s milyen szomorú, ha a civilizált emberben az önzés néha még a természet szavát is elfojtja! . . .) vagy nyilvánvaló hamisságokat, például, hogy az erkölcsért vissza kell menni a dicső természethez, — holott a természet maga az amoralizmus, csupa kegyetlenség az étellel szemben s ami emberi erőfeszítés szóra érdemes, az mind: csupa emancipálódás a természet ridegsége alól.

De Knoblauch darabjában nincs, aki a faun szóárjával szemben megkísérelné a vitát vagy megmerné jegyezni, hogy: „Mindezt már ezer és ezer évek óta tudjuk!“ . . . és így a faun háborítatlanul protezsálja a természetet meg az életörömöt, mindaddig, míg el nem áll a színész lélekzete. Végre, miután sokáig rágta két szerelmes fülét, akik különben érdekházasságot kötöttek volna, miután meggyomrozta az uzsorást s miután érzékivé csókolta a hideg Alexandrát — aki egy szüffrazsettben bámulatos naivitással nem is sejtette, mi fog történni vele, ha rogyásig csókolgatja magát fogadásból — a második felvonás végén befejezi a darab cselekvését.

A harmadik felvonásban már csak az történik, hogy: a faun megutálja az embereket; rimánkodni kezd a lordnak, hogy bocsássa vissza a természet ölébe; a lord, aki a faun tippjeivel betegre nyerte magát, megadja az engedelmet s a faun boldog bögéssel rohan el.

Nagyon érthető, hogy a *Faun* ügyeskedésével és bakugrásaival mulattatja a sokaságot, de az már kevésbé, hogy okos, művelt, kitűnő emberek is találkoztak, akik költészetet fedeztek fel benne. Mi mindent nem jelent számunkra ez a rendkívül nyúlékony szó: „költészet“. (1913 január.)

LII.

TOLSZTOJ.

## Az élő halott.

Tolsztoj *Élő holttestje*, amelyet a Magyar Színház a ráismerhetetlenségig elnyomorított alakban és *Élő halott* címen adott elő, Tolsztoj halála után került színre először, Moszkvában. Kevéssel a moszkvai bemutató után előállott egy orosz tollforgató, aki magának reklamálta az *Élő holttest* szerzőségét. A tantiémekre igényt bejelentő úr elmondta, hogy ő tizenkét évvel ezelőtt egy színdarabot küldött Tolsztojnak elolvasás és megbírálás végett, de feleletet sohase kapott Tolsztojtól; később maga is megfelejtkezett az egész dologról és most azt kell látnia, hogy az *Élő holttest*, amely Tolsztoj darabjaként került színre, az ő darabjának csak egy variánsa.

Könnyen meglehet, hogy ez az igény-bejelentés nem éppen csalás kísérlete és hogy az ismeretlenség homályából előfurakodó orosz jóhiszemű ember, aki csak rosszul emlékszik a saját darabjára. Legalább nem zárhatjuk ki ennek a lehetőségét, ha ismerjük az *Élő holttest* geneziséét.



Tizenöt esztendővel ezelőtt ugyanis valósággal megtörtént, ha nem éppen az, ami az *Elő holttestben* történik, hanem egy ehhez nagyon hasonló eset. Egy ember, hogy a felesége férjhez mehessen ahhoz, akit szeretett, eljátszotta az öngyilkosság komédiáját, de miután holtnak nyilvánították és amazok összekeltek, zsarolni kezdte az új párt. Ebből bűnügy lett; amazok, bigámiával vádoltan, a törvényszék elé kerültek s pörük nemcsak Moszkvában, ahol az ügyet tárgyalták, hanem egész Oroszországban roppant szenzációt keltett. Az orosz lapok napokig kolumnás tudósításokat közöltek a tárgyalásról s innen az egész középeurópai sajtót bejárta a furcsa eset híre.

Maga a bíró figyelmeztette rá Tolsztojt, hogy ebben e törvényszéki históriában egy drámának a magva rejlik; sokan gondolkozhattak akkor így, nem csupán a most jelentkező titkos drámaíró. De Tolsztojnak a képzeletét csak akkor kezdte foglalkoztatni az eset, amikor — a Tolsztojhoz zárándokló ezrek példájára — fölkereste őt bűnbánatával az eset főszereplője is, az az ember, akinek a zsarolása a vádlottak padjára juttatta a feleségét és ennek második férjét. Tolsztojt ebben a történetben nem is a pszichológiai talány érdekelte, hogy miképpen sülyedhet a zsarolásig ugyanaz az ember, aki előbb kész volt a legtökéletesebb önmegtagadásra és lemondásra? — hanem az az ötlete, melyet ez a história juttatott eszébe, hogy tudniillik, íme, lehet, van eset rá, hogy a társadalom, az intézmények még akkor sem engedik meg

két jóhiszemű embernek a boldogulását, amikor az ezeket szétválasztó s a természet kívánalmának teljességét akadályozó érdek önként félreállott útjukból. Ebben a szellemben írta meg az *Élő holttestet* s minthogy a környezete sohase tudta megakadályozni, hogy a reporterek ne értesüljenek róla, min dolgozik, az újságok megírták, hogy új munkájának mi a meséje. Ekkor a még általánosan ismert eset szenvedő hősnője kereste föl Tolsztojt, azzal a kéréssel, hogy ne vigye az ő történetét színpadra, mert ez újra felkavarná azt a nagy port, amely miatt már a pör tárgyalása idején is sok keserűséget kellett kiállania. Tolsztoj teljesítette ezt a kérést, mint minden kérést: eltette a darabját a fiókja mélyére s onnan az *Élő holttest* csak a halála után került a színpadra akkor, amikor arra a bizonyos esetre a színházi közönség már nem emlékezhetett.

Tolsztojnak valószínűleg sejtelve se volt róla, hogy abban a kézirat-tengerben, amelynek özönét a világ minden részéből folytonosan feléje zúdították — s amelyen nagy jóakaratóval keresztül akart úszni, mert hiszen mindig a lehetetlenre tört és sokszor meg is csinálta a másnak lehetetlent — van egy olyan színdarab is, amely szintén az *Élő holttest* alapjául szolgáló esetnek drámai feldolgozása. És el lehet képzelni, hogy a jóhiszemű titkos drámaírónak milyen nagy volt az elképedése, amikor az *Élő holttest* előadását hallgatva és nem jól emlékezve többé tizenkét évvel ezelőtt írt darabjára, örömmel láthatta, hogy akaratlanul is milyen nagyszerűen sikerült neki Tolsztojt utánoznia!

Érthető, ha görcsösen ragaszkodik a magáénak vélt *Élő holttest*hez. Tolsztojnak, ha kivesszük podgyászából ezt a darabot, jut is, marad is; a névtelennek pedig ez az egy darab is elég volna ahhoz, hogy egész életére híressé váljék s e hír segítségével elsüthesse azokat a darabjait is, amelyeket könnyei már fölötte összeáztathattak.

Mert az *Élő holttest*ben, ha nem is tartozik az orosz óriás legremekőbb művei közé, tolsztoji szépségek vannak. Benne van mindeenekelőtt a Tolsztoj nagyszerű emberlátása. Ebben a színdarabban mindenki mindig azt cselekszi, amit a szituációjában a jelleméhez képest cselekednie kell és ez itt annál nagyobb dolog, mert nemcsak hogy csupa érthető és mindig igazolható viselkedésű alak szerepel a darabban, hanem a fő alakjai éber lelkiismeretű, erősen morális érzésű, nemesen gondolkodó és finoman érző lények. Benne van a Tolsztoj nagy igazságszeretete és a kifejezésen való hatalma is. Alakjai sohase mondanak olyasmit, ami csak a művész céljait szolgálná, amit csak az artisztikus hatás kedvéért mondanának; mindig csak azt és éppen azt mondják, amit a helyzetükben mondaniok kell s amit a legnagyobb skrupulózitás várhat tőlük; és ezt úgy mondják, egyetlen elbicsaklás nélkül, hogy noha soha egy hamis hangot nem hallunk, álmélkodunk rajta, milyen mesteri tömörséggel és színgazdagsággal adták elő, amit meg kell tudnunk. Benne van végül az az intenzív fény, amellyel Tolsztoj a léleknek legmélyére is be tud világítani. Amit Fedja a lelkiéltéről mond, meg Liza érzés-

hullámozásainak kifejeződései ugyanolyan szépségek, aminőket a *Háború és béke* vagy *Karenin Anna* revelált.

A zsaroló esete Tolsztojnál ilyen drámai alakot öltött: Protaszov már akkor észrevette, hogy felesége egy leánykori imádóját szereti, amikor az aszszony ezt még magamagának se merte megvallani. Ez árnyékot vont a házasságuk fölé; „a kalácsukból hiányzott a mazsola”; az, hogy a szerelme nem talál teljes viszonzásra, a Protaszov szerelmét is meggyöngítette, kifárasztotta; elkeseredett emiatt és ez az elkeseredés volt a főoka annak, hogy lassankint elzüllött, bár az elzüllését helyesebben is meg tudja magyarázni; szóval az italban kezdte keresni minden bajának felejtését. A mindinkább fokozódó züllésében azután megismerkedik egy cigányleánnyal, aki teljes odaadással szereti. Ez a szerelem jólesik Protaszovnak, egyre jobban magához vonzza s végre elhagyja a feleségét: hát váljanak el!... Lizát mind jobban elhidegíti ferjétől ennek a züllése s még ennél is inkább, mikor a cigányleánnyal hall; már-már beleegyeznek, hogy hát váljanak szét, de megbánja ezt, még egyre azt hiszi, hogy minden ellenére csak az urát szereti és elküldi férjéért a jó barátjukat, a néma imádót: hozza vissza!... ő nem akar elválni, ki akar békülni a férjével. De Fedja tudja, hogy ő már nem lehet boldog a feleségével és a felesége is csak akkor lesz boldog, ha ahhoz mehet feleségül, akit jobban szeret, mint őt és a derék Karenin hiába fáradozik a legnagyobb önzetlenséggel azon, hogy kibékítse a házastársakat,

Fedja nem megy haza. Ez után a visszautasítás után Liza lassankint tudatára jut annak, hogy mit érez, de úgy az ő érzésük, mint a hozzájuk tartozók gondolkodásvilága úgy kívánja, hogy csak akkor lehet a Kareniné, ha az egyház is megáldja a házasságukat; erre pedig nem lehet reményük. Fedja rajta van, hogy eltüntesse az akadályt, de ahhoz, hogy megölje magát, az elhatározó pillanatban nincs meg a kellő bátorsága s a cigányleány rábeszélésére csak színleli az öngyilkosságot. Amazok összekelnek, de nemsokára kitudódik, hogy Fedja él s egy sötét alak, aki megtudja a titkot, azon való dühében, hogy a fölfedezését nem használhatta fel zsarolásra, a vádlottak padjára juttatja Lizát, Karenint és Fedját. Fedja, aki időközben átlátta, hogy az ő végső elzüllése feltartóztathatatlan és hogy „megérett“ a halálra, most már igazán megöli magát; és annak tudatában, hogy neki is jobb így, de nem is pusztul el hasztalanul, mert így legalább Liza és Karenin nem kínlódnak tovább, hanem zavartalanul boldogok lesznek, megelégedetten hal meg: „Milyen boldog vagyok! . . .“

Hogy ez a dráma nem válhatott a Tolsztoj mesterműveivel egyenrangú remekké, bizonyára főképpen az, vagy talán csakis az tette, hogy Tolsztoj ezzel a munkával, a művészetéről öregkorában vallott nézeteihez képest, nem annyira gyönyörködtetni akar, mint inkább meggyőzni bennünket valamiről — meggyőzni az embereket „egészen a cselekvésig“ — és a bizonyítást nagyon hézagossnak kell találnunk. Ennek a darabnak van egy néma főszereplője,

aki mindvégig a homályban marad: a társadalom. Csakis ez az egy, — a társadalom szerepe, befolyása a többi szereplő cselekvésére és élete sorsára — ami homályos a drámában, de minthogy Tolsztoj nemcsak legelsőrangú szerepet juttat ennek a néma főszereplőjének, hanem őt teszi az előttünk tárgyalt ügy egyetlen vádlottjává, ez a homály végzetessé válhat a keresett lelki hatásra nézve. Azt, hogy Protaszovnak, mihelyt az első lelki sebesülést megkapta, menthetetlenül el kell züllenie (pedig ez a darab vezető motívuma), Tolsztoj egyenesen és egészen a társadalom rovására írja; de azt, hogy miképpen gyakorol a társadalom ilyen gyilkos befolyást Protaszovnak a sorsára, a darabban — s kivált drámai cselekvés formájában — semmi se láttatja. Azért, ha könnyen elhihetőnek találjuk is, hogy a rosszhírű s az egyes embernél természet-szerűen élesebben kritizált társadalomnak sok része lehetett Protaszov megrontásában: a képzeletünk dolga marad, hogy az előttünk lejátszódó romlásból mekkora részt tulajdonítsunk amannak az elemi erőnek és mekkorát a Protaszov — bár részvétre méltó — gyöngeségének; mert Tolsztojnak vádló föllépése, a kellő magyarázat és argumentálás híján, nem meggyőző. Igaz, képzeletünknek nagy segítségére van, hogy Protaszov tíz sorban annyi felvilágosítást tud adni az orosz állapotokról, amennyihez a nagytehetségű Arcübásevnek kötetek kellenek, de ahhoz, hogy a drámaíró meggyőződését a magunkévá tehessük, sokkal több felvilágosításra szorulnánk. Természetesen, előttünk, idegen nézők

előtt, még homályosabb marad, hogy micsoda szerepet játszhatott itt a társadalom a kulisszák mögött és erre nem is lehet súlyt helyezni; a mi tájékozatlanságunkért nem okolhatjuk Tolsztojt és érthető, hogy Tolsztoj, aki mindenekelőtt az orosz közönséghez szólt és ezt akarta meggyőzni, számított ennek a tisztább látására. Könnyen meglehet például, hogy az orosz tisztviselői státus híres korrupciója sokkal több szállal gabalyodhatik az egyes ember sorsa köré és erősebben fojtogathatja ezt, mint a messze élők képzelete sejtheti. De éreznünk kell, hogy Tolsztojnak a „J'accuse“-e itt az orosz gondolkodóra nézve se lehet meggyőző. Mert, hogy csak egyre hivatkozzunk: ha különös, rendkívül komplikált, ritka esetekben csakugyan az intézményeket lehet is vádolni azzal, hogy útját állották a többiek ellen semmit se vétő emberek természetes boldogulásának, ez a kivételes kár még nem ítélné halálra ezeket az intézményeket, mindaddig, amíg föltételezhető, hogy ezek megszámlálhatatlanul sokkal több esetben, vagyis rendszeren, az összesség és az egyes javára működnek s ha elvértve egyszer, kivételképpen bajt is okoznak, a legtöbbször, általában, temérdek visszaélést, bajt, életrontást stb. akadályoznak meg. Amint nem szólhat a sebészet ellen az operáció-eseteknek az az ezreléke vagy tízezreléke, amelyben éppen az operatőr kése szólítja elő, ahelyett, hogy hosszú időre elüzné, a halált.

De ha az *Élő holttest* nem is győz meg arról, amiről Tolsztoj — „egészen a cselekvésig“ — meg akarta győzni hallgatóit, sokkal inkább gyönyör-

ködtet igazi életet művészi tükröző szépségeivel, semhogy előadása ne számíthatna az idegen néző érdeklődésére is. Bemutatásától sok helyütt csak azért riadnak vissza, mert Tolsztoj, fontosabbnak tartva a közönség szórakoztatásánál, érdeklődése szokásos ébren tartásánál, szóval a hatás keresésnél azt, hogy darabját úgy írja meg, amint a téma ezt természetszerűvé tette, beírta a shaksperei színpad-technikával és drámáját tizenkét képre tagolta, amit a mai közönség, nem éppen lelki megfinomodásánál fogva, hanem inkább csak azért, mert szuverén, nem szeret. Az orosz kolosszusnak azonban szűk volt a modern színpad-technika kis kalitkája és túltette magát ezen a követelésen. Hogy azért a darabját mégis nagy hatással lehet adni, ezt megmutatta a bécsi Burgszínház, mely az *Élő holttestet* eredeti alakjában vitte színpadra, a szerzőt megillető tisztelettel. (1911 december.)



## TARTALOM.

I. <i>Szofoklesz</i> : Oedipus király	1
II. <i>Plautus</i> : A hetvenkedő (Miles glóriósus)	9
III. <i>Shakspere</i> : A velencei kalmár	16
IV. <i>Shakspere</i> : A makrancos hölgy	24
V. <i>Lope de Vega</i> : Király és a pór	32
VI. <i>Alarcon</i> : A hazug	41
VII. <i>Calderon</i> : A zalameai bíró	50
VIII. <i>Moreto</i> : Közönyt közönnyel	57
IX. <i>Racine</i> : Britannicus	62
X. <i>Molière</i> : A képzelt beteg	70
XI. <i>Lessing</i> : Bölcs Náthán	73
XII. <i>Hugo Viktor</i> : Borgia Lukrécia	81
XIII. <i>Hugo Viktor</i> : Angelo	90
XIV. <i>Hugo Viktor</i> : Tudor Mária	96
XV. <i>Dumas fils</i> : A bagdadi hercegnő	102
XVI. <i>Dumas fils</i> : A nők barátja	109
XVII. <i>Dumas fils</i> : A tékozló apa	114
XVIII. <i>Sardou</i> : Az agglegények	122
XIX. <i>Sardou</i> : Thermidor	127
XX. <i>Meilhac</i> : Pépa	132
XXI. <i>Meilhac</i> : Frou-Frou	142
XXII. <i>Meilhac</i> : A rendjel	149
XXIII. <i>Pailleron</i> : Komédiások	158
XXIV. <i>Daudet</i> : A létért való küzdelem	163
XXV. <i>Daudet</i> : Sapho	170
XXVI. <i>Rostand</i> : Cyrano de Bergerac	179

XXVII.	<i>Lavedan</i> : Sire	199
XXVIII.	<i>Lavedan</i> : Édes a bűn	208
XXIX.	<i>Brieux</i> : A bölcső	213
XXX.	<i>Brieux</i> : Suzette	220
XXXI.	<i>Capus</i> : Pénzt vagy életet!	225
XXXII.	<i>Flers és Caillavet</i> : Papa	230
XXXIII.	<i>Flers és Caillavet</i> : Primerose kisasszony	234
XXXIV.	<i>Bernstein</i> : Az ostrom	244
XXXV.	<i>Bataille</i> : A szerelem gyermeke	252
XXXVI.	<i>Echegaray</i> : Örült vagy szent	257
XXXVII.	<i>Echegaray</i> : Marianna	263
XXXVIII.	<i>Verga</i> : A farkas	267
XXXIX.	<i>Ibsen</i> : Nora	271
XL.	<i>Ibsen</i> : A társadalom támaszai	300
XLI.	<i>Ibsen</i> : A tenger asszonya	306
XLII.	<i>Hauptmann</i> : Crampton mester	311
XLIII.	<i>Sudermann</i> : Rejtett boldogság	315
XLIV.	<i>Hartleben</i> : Farsang utólja	321
XLV.	<i>Schnitzler</i> : Az élet szava	331
XLVI.	<i>Schönherr</i> : Hit és haza	350
XLVII.	<i>Barrie</i> : Egyenlőség	355
XLVIII.	<i>Pinero</i> : Ne váljunk el	359
XLIX.	<i>Shaw</i> : Nem lehessen tudni	369
L.	<i>Zangwill</i> : Marjorie néni	378
LI.	<i>Knoblauch</i> : A faun	386
LII.	<i>Tolsztoj</i> : Az élő halott	392







④



